

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
FILOZOFSKI FAKULTET
Odsjek za povijest umjetnosti

Diplomski rad

Spomenici revolucije na području grada Zagreba: mjesta sjećanja i
zaborava

Anja Mirić

Mentor: dr. sc. Marko Špikić, izv. prof.

ZAGREB, 2018.

Temeljna dokumentacijska kartica

Sveučilište u Zagrebu
Filozofski fakultet
Odsjek za povijest umjetnosti
Diplomski studij

Diplomski rad

Spomenici revolucije na području grada Zagreba: mjesta sjećanja i zaborava

Monuments of the Socialist Revolution in Zagreb: Places of Remembrance and Oblivion

Anja Mirić

SAŽETAK

U radu je obuhvaćena tema podizanja NOB spomenika za vrijeme postojanja Socijalističke Republike Hrvatske na području grada Zagreba te je predstavljeno njihovo značenje za tadašnje društvo. Analizirana je njihova današnja percepcija i odnos kojeg društvo izražava putem kulture pamćenja i zaborava koju producira suvremena politika.

Rad je pohranjen u: knjižnici Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu.

Rad sadrži: broj stranica, broj reprodukcija itd.

Izvornik je na hrvatskom jeziku.

Ključne riječi: komunizam, NOB, revolucija, sjećanje, socijalizam, spomenik, SRH, zaborav

Mentor: dr. sc. Marko Špikić, izv. prof., Filozofski fakultet

Ocjenjivači: dr.sc. Marko Špikić, izv. prof., dr.sc. Josipa Lulić, viši asistent, dr. sc. Franko Čorić

Datum prijave rada: _____

Datum predaje rada: _____

Datum obrane rada: _____

Ocjena: _____

Sadržaj

Uvod	1
1. Povijesni prikaz grada Zagreba	2
2. Današnje stanje spomenika	3
3. Tipologija	5
4. Spomenička plastika.....	6
5. Socrealizam/Apstrakcija.....	9
6. Kultura sjećanja i zaborava.....	12
6.1. Alois Riegl.....	13
6.2. Paul Ricoeur.....	14
7. NOB spomenici u Zagrebu.....	17
7.1. Nošenje ranjenika.....	17
7.2. Spomenik Moši Pijade.....	19
7.3. Strijeljanje taoca.....	20
7.4. Radništvo kao tema.....	21
7.5. Spomenik Radi Končaru.....	23
7.6. Spomenik sestrama Baković.....	25
7.7. Spomenici na Mirogoju.....	27
7.8. Spomenik Ivanu Goranu Kovačiću.....	30
7.9. Spomenik prosinačkim žrtvama.....	32
7.10. Ostali spomenici.....	35
8. Spomen-park Dotrščina.....	38
8.1. Povijesni prikaz.....	39
8.2. Današnje stanje.....	43
9. Suvremene inicijative.....	45
10. Zaključak.....	48
Literatura.....	49
Slikovni prilog.....	54

Uvod

Tema ovog rada je analiza socijalističkih spomenika podignutih u doba Titove Jugoslavije, prikaz okolnosti njihova nastanka, objašnjenje uloge koju su pritom imali naručitelji i lokalne zajednice te njihova suvremena recepcija. Kroz povijesni prikaz i važnost grada Zagreba za to doba, ulazi se u temu spomenika revolucije na tom prostoru te objašnjava značaj antifašističke borbe i NOB-a za prostore bivše Jugoslavije. U radu su analizirani istaknutiji spomenici na području grada Zagreba, međutim izostavljene su spomen-ploče, stele i biste zbog ograničenja formata rada. Prikazan je uvid u tipologiju oblikovanja spomeničke plastike i ulogu spomenika Narodnooslobodilačke borbe u Zagrebu s obzirom na povijesni period u kojem su oni podignuti. Analizirani su opisi te formalne i ikonografske karakteristike spomenika posvećenih NOB-u i učesnicima NOB-a na području grada Zagreba. Dan je pregled pojave socrealističkog pravca, analiziran je kontekst političke situacije i razlaza Jugoslavije sa Sovjetskim savezom te objašnjen razvoj apstraktne i moderne umjetnosti u kiparstvu. Prikazani su najvažniji jugoslavenski (odnosno hrvatski) umjetnici i njihova djela u kontekstu razvoja europske, tj. svjetske umjetnosti kiparstva. Današnje stanje spomenika ukazuje na stav koje društvo ima prema toj temi, oni su većinom uništeni, zapušteni i oštećeni, a nije se puno toga promijenilo nakon organizirane čistke spomenika tokom 1990-ih godina.

Posljednji dio rada obuhvaća prikaz suvremenih inicijativa koje nastoje očuvati sjećanje na antifašističku baštinu te se aktivno zalažu u javnom diskursu za njihovo očuvanje i reintegraciju u suvremeno društvo. Prikazane su i prostori koji su nekad obilježavali masovna stradanja (Dotršćina) i bili mjesto komemoracija te način na koji se suvremenim umjetničkim intervencijama nastoji ponovno oživiti ta mjesta i integrirati ih u svakodnevni život ljudi koji ih posjećuju i vratiti u kolektivno sjećanje. Budući da je za ovu temu važan filozofski diskurs o mjestima sjećanja te kulturi sjećanja i zaborava, u radu su obrađena djela Aloisa Riegla i Paula Ricœura.

1. Povijesni prikaz grada Zagreba

Grad Zagreb bio je najvažniji privredni, kulturni i politički centar Socijalističke Republike Hrvatske, a značajnu ulogu odigrao je u međuratnom periodu i tokom Drugog svjetskog rata u Narodnooslobodilačkoj borbi. Već krajem 19. stoljeća počelo je organizirano djelovanje radnika te je u njemu po prvi puta proslavljen Prvi maj. Prema riječima Josipa Broza Tita „bilo je to jedno od naših najjačih uporišta u vođenju nepomirljive klasne borbe.“¹

U Zagrebu je već 1919. osnovana prva komunistička ćelija u Željezničkoj radionici, a tiskali su se i komunistički časopisi (Krležin i Cesarčev *Plamen*, *Crvena zastava*, *Novi svijet* i dr.). Uskoro nakon stvaranja Komunističke partije Jugoslavije u Zagrebu je organiziran Savez komunističke omladine Jugoslavije, a iduće godine radnička organizacija je pobijedila na izborima. U Zagrebu je izlazio nezavisni list *Borba*, a formirali su se i Nezavisni sindikati te Nezavisna radnička partija. Jačanjem fašističkih snaga, KPJ je djelovala godinama ilegalno, a 1940. na V. zemaljskoj konferenciji s Josipom Brozom Titom se deklarirala kao jedina partija koja se ozbiljno spremala na borbu i širila komunističku propagandu. Ilegalne tiskare smještene su bile na čitavom području Zagreba, a tiskani su listovi *Srp i čekić*, *Proleter*, *Vjesnik radnog naroda* i dr. Uoči rata ovdje je djelovao najjači radnički pokret u zemlji koji je imao najbolje klasne sindikalne organizacije u kojima su odlučujuću ulogu odigrali komunisti, a partijska organizacija je bila kadrovski najjača u to vrijeme.²

Fašističke snage okupirale su Zagreb 10. travnja 1941. i proglasile Nezavisnu Državu Hrvatsku, ali rad komunističkih organizacija nije oslabio. Događala su se masovna uhićenja, mučenja i ubijanja u zatvorima i logorima, a na zagrebačkim ulicama vodile su se bitke do samog kraja rata. Zagreb je s okolicom u početku rata imao oko 300.000 stanovnika, njih 50.000 sudjelovalo je u NOB-u, od kojih je 4000 bilo članova Partije i Saveza komunističke omladine Jugoslavije, a poginulo ih je više od 20.000.³ Zbog svega navedenog, Tito je 7. svibnja 1975. uručio Orden narodnog heroja gradu Zagrebu.

¹ Usp. Ugarković, 1979: 11.

² Usp. isto: 13.

³ Usp. isto: 15.

2. Današnje stanje spomenika

Nakon osamostaljenja Republike Hrvatske, interes za baštinu ostao je na razini obračuna s prošlošću (komunizmom), a status spomenika je postao predmet polemike, revizije i amnezije.⁴ Kako navodi Sanja Horvatinčić, riječ je o „obliku implicitnog zatiranja nepodobnih tragova ideološke prošlosti koja se zasniva na stvaranju nepovjerenja u vjerodostojnost čitave jedne epohe, što za posljedicu ima krizu odnosa društva u cjelini prema memorijalnoj baštini iz razdoblja socijalizma“⁵. Budući da nedostaje profesionalnih istraživanja na tu temu, a tome pridonosi i činjenica da nikad nije stvoren cjeloviti registar spomenika NOB-a, vrlo je teško doći do adekvatnih izvora. Zahvaljujući prošlogodišnjem doktorskom radu Sanje Horvatinčić na temu tipologije antifašističkih spomenika, olakšan je pristup temi. Prilikom oblikovanja rada korišteni su i vodiči spomenika na području grada Zagreba⁶.

Nakon promjene političkog sustava, tj. raspadom Jugoslavije i restauracijom kapitalizma 90-ih, događa se i promjena u društvu – stvara se nacionalni hrvatski identitet te se stremlji kršćanskoj ideologiji. Sukladno tom procesu, događa se sustavna revizija prošlosti, brisanje sjećanja na antifašističko nasljeđe te se poništava značenje NOB-a i slavnih partizanskih ličnosti. Nasuprot tome, stvara se javni mit o tisućljetnoj povijesti Hrvata te se „uvode prakse ritualne i simboličke prirode čiji je cilj usaditi određene vrijednosti i norme ponašanja, drugim riječima, stvara se izmišljena tradicija“.⁷

Današnje stanje antifašističke baštine obilježeno je zbivanjima u 1990-im godinama, kada su spomenici sustavno uništavani, a dovoljno o tome govori podatak da je na cijelom području Hrvatske srušeno ili uklonjeno, od ukupno 6000 spomen obilježja, njih gotovo 3000. Podaci su o tome su dostupni zahvaljujući aktivnosti članova Saveza antifašističkih boraca i antifašista Hrvatske (SABA), koji su proveli istraživanje i dokumentiranje spomenika te rezultate objavili 2002. godine, u knjizi *Rušenje antifašističkih spomenika u Hrvatskoj 1990-2000*. Kod uklonjenih spomenika nisu bile dostupne informacije gdje se danas oni nalaze. Od tada su spomenici marginalizirani, a oni koji se još uvijek nalaze u javnom prostoru su svedeni na puko umjetničko vrednovanje, izolirani od konteksta i razloga zbog kojih su podignuti, a mjesta

⁴ Buble, 2017: 7.

⁵ Više na: <http://www.zarez.hr/clanci/zivot-i-smrt-vjesnika-slobode> (pregledano 15.5.2018.)

⁶ Kličinović, Božena (ur.), *Spomenici i fontane u gradu Zagrebu*, vodič, 2007.; Korać, Dušan (ur.), *Spomenici i spomen-ploče u čast učesnika i događaja NOB na području grada Zagreba*, 1958.

⁷ Ivančević, 2013: 248

obilježena masovnim smaknućima danas su zapuštena.⁸ Većina preživjelih spomenika su oštećena, komunistička obilježja poput zvijezde uništena su oštrim predmetima, a slova na pločama su izbijelila ili ih više nema.

Na području grada Zagreba i okolice u doma socijalizma podignuto je više od 423 spomen obilježja, a danas je njihov broj utvrđen na 200.⁹ Prilikom njihovog podizanja nije se vodila evidencija te je zbog toga teško doći do službenih podataka. Međutim, stanje se od 2000. ipak malo promijenilo te je napravljen minimalan pomak u vraćanju spomenika, a njihova uklanjanja i devastacije su smanjene. Ipak, te promijene su nedostatne.¹⁰ Kako navodi Ivan Fumić, član SABA-e, spomenici su ipak vraćeni zbog svoje umjetničke vrijednosti, a ne povijesne ili obrazovne vrijednosti te je kontekst njihovog izvornog podizanja i dalje zanemaren i marginaliziran.¹¹

⁸ Usp. Šimunović, 2013: 10.

⁹ Prema Hrženjak, Juraj (ur.), *Rušenje antifašističkih spomenika u Hrvatskoj 1990-2000.*, 2002.

¹⁰ Usp. isto: 12.

¹¹ Usp. isto

3. Tipologija

Odbor za spomen obilježavanje povijesnih događaja i личности Sabora Socijalističke Republike Hrvatske donio je 1977. godine odluku da republički zavod za zaštitu spomenika kulture razradi kriterije za valorizaciju i kategorizaciju spomeničke baštine. Na sjednici 1982. godine usvojena je kategorizacija spomenika NOR-a, narodne revolucije i radničkog pokreta, koji su time razvrstani u tri kategorije: nepokretni spomenici, pokretni spomenici i spomen područja. Nepokretni spomenici dodatno su bili podijeljeni u dva osnovna dijela¹²:

a) Autentični spomenici:

- 1.1. Spomen obilježja koja se odnose na događaje vezane za početke radničkog i sindikalnog pokreta
- 1.2. Spomen obilježja koja označavaju mjesta ilegalnih sastanaka, ilegalnih tehnika i tiskara i ilegalnih skloništa,
- 1.3. Spomen obilježja na mjestima ili u blizini mjesta diverzantskih akcija, pogiblja, vješanja
- 1.4. Spomen područja
- 1.5. Memorijalni muzeji
- 1.6. Mjesta vezana za boravak i revolucionarni rad Josipa Broza Tita
- 1.7. Rodne kuće i boravišta личности važnih za razvoj radničkog pokreta i narodne revolucije
- 1.8. Spomen obilježja koja označavaju mjesta mučilišta i zatvora za vrijeme okupacije
- 1.9. Grobnice narodnih heroja i palih boraca NOR-a

i b) Spomenici u čast događaja ili личности podijeljeni u dvije skupine:

- 1.10. Javna plastika (biste, spomenici)
- 1.11. Spomen obilježja postavljena u čast palih boraca NOR-a

Ova klasifikacija i valorizacija iz 1982. zasnivala se na historijskom značaju pojedinih realizacija i stvorena je s ciljem provođenja novoga režima zaštite spomenika, naglašava Sanja Horvatinčić te u svom doktorskom radu donosi svoj prijedlog tipologije i istraživanja koji se razlikuje od navedenog.¹³

¹² Prema Spomenici i spomen obilježja radničkog pokreta i narodne revolucije u Zagrebu, Regionalni zavod za zaštitu spomenika kulture u Zagrebu, 1981.

¹³ Više o temi: Horvatinčić, 2017: 149.

4. Spomenička plastika

Spomenička plastika smatrana je najvažnijim zadatkom kiparstva zbog svoje javne funkcije u prenošenju sjećanja i kreiranju društvenog identiteta. U ovom radu biti će predstavljeni spomnici iz obje skupine autentičnih spomenika te spomenika podignutih u čast palih boraca NOR-a na području grada Zagreba. „U kontekstu izgradnje nacije, spomenici su posebno važan medij političkog obrazovanja: oni su čulni i afektivno markirani simbolički medijum u kom se istorija i politika, narod i pojedinac spajaju u jednu celinu“.¹⁴

Povjesničar umjetnosti i konzervator Cvito Fisković na samom kraju rata objavio je studiju o partizanskim spomenicima, navodeći važnost izgradnje spomenika posvećenih NOB-u: „Svi smo mi, umjetnici i radnici, seljaci i intelektualci, koji smo skupa sudjelovali u borbi, združili i razumjeli pod pritiskom koji je htio da nas uništi. Sada bi najprije umjetnici trebali da to bratstvo nastave približujući svoj rad širokim slojevima, tako da odatle crpe sadržaj za svoja djela. (...) Svaka prava umjetnost je borbena. Umjetnik treba da vjeruje u napredak čovječanstva i da se za nj bori, a to može samo onaj koji je lišen sumnje i pesimizma“.¹⁵ Ove riječi dokazuju optimizam koji je vladao nakon ratne pobjede te slobodu i stvaranje novog društva na temeljima antifašizma. Pozitivna atmosfera u društvu koja se tada osjećala bila je plod pobjedničkog elana.

U izvješću plana izgradnje spomenika Saveza boraca NOR-a spominje se angažiranje velikog broja umjetnika različitih profila, formalnih obrazovanja i osobnih talenata, što je rezultiralo veličanstvenim, ali i slabim umjetničkim ostvarenjima.¹⁶ Budući da je svaki grad i svako naselje imalo potrebu podići spomenik posvećen lokalnom heroju ili događaju, dogodila se inflacija neinventivnih, konceptijski i oblikovno anakronih spomenika, najčešće u formi spomen-bista.¹⁷ Praksa podizanja spomenika u Jugoslaviji motivirana je individualnom i kolektivnom potrebom obilježavanja i komemoriranja masovnih stradanja u ratu te, radi uspostave novog centraliziranog socijalističkog sustava, potrebom stvaranja službene jugoslavenske politike sjećanja kroz institucionalizaciju komemorativnih i slavljeničkih rituala povezanih s antifašističkom borbom.¹⁸ NOB je bio povezan s idejom socijalističke revolucije, koja je držana

¹⁴ Mitrović, 2017: 130.

¹⁵ Fisković, 1945: 9.

¹⁶ Usp. Horvatinčić, 2017: 78.

¹⁷ Usp. Kolečnik, 1994: 169.

¹⁸ Usp. Horvatinčić, 2014b: 157.

temeljem socijalističkog društvenog uređenja, stoga su te određene teme vidljive u ikonografiji, a KPJ se slavila zbog glavne zasluge što je revolucija omogućena.

Horvatinčić navodi da su „konstrukcija i oblici reprodukcije kolektivnog sjećanja i službenih narativa o Drugom svjetskom ratu bili jasno hijerarhijski strukturirani (iako ne uvijek jednosmjerni ni u potpunosti kontrolirani), sama produkcija spomenika u velikoj se mjeri odvijala stihijski, a oblici umjetničke participacije u tom procesu nisu bili određeni jasnim procedurama i hijerarhijom“.¹⁹ Takva situacija bila je omogućena zbog velikog broja angažiranih umjetnika bez formalnog obrazovanja, a većina spomenika nastajala je radom anonimnih lokalnih obrtnika i priučenih kipara. Stoga dokumentacija o njihovom podizanju nije sačuvana, a sami spomenici rađeni su prema poznatoj „šabloni“ (obelisci, stele, piramide.)

Savez udruženja boraca Narodnooslobodilačkog rata (SUBNOR) bio je glavni naručilac u podizanju spomenika od 1947., nadzirući izgradnju i pritom surađujući sa stručnim tijelima i društvenim organizacijama. Centralni je odbor Saveza boraca od sredine 1950-ih formirao povjerenstva za obilježavanje historijskih mjesta i uređenja grobova, a krajem 1950-ih SUBNOR je počeo surađivati s mlađom generacijom umjetnika koja postupno uvodi modernistički izraz u Jugoslaviju. Na sastanku Zavoda za zaštitu spomenika kulture i Centralnog odbora SUBNOR-a 1956. pristupilo se rješavanju problema zaštite spomenika NOB-a: nije postojala jasna definicija spomeničkog fonda (njegov tematski, vremenski i tipološki opseg), trebalo je odrediti koje spomenike treba zaštititi, organizirati organe za njenu provedbu te izraditi evidenciju i klasifikaciju povijesnih objekata, mjesta i spomenika iz NOB-a²⁰. Nažalost, spomenuta evidencija nikada nije dovršena, no 1969. je donesena Preporuka međurepubličkog savjetovanja o problemima zaštite i podizanja spomenika revolucije.

Od donesenih zakona koji se odnose na izgradnju i zaštitu spomenika važni su *Zakon o zaštiti spomenika kulture* 1945. i *Zakon o prostornom uređenju i korištenju građevinskog zemljišta* (u kojem su donesene mjere za zaštitu spomeničkih područja i spomenika kulture). SUBNOR je 1954. potaknuo donošenje *Zakona o zaštiti grobova boraca palih u Narodnooslobodilačkom ratu i žrtava fašističkog terora* te je briga o grobljima prepuštena narodnim odborima općina i gradova. Bilo je od presudne važnosti što prije početi uređivati mjesta masovnih pogubljenja (koncentracijski logori, grobnice kod Rakova Potoka i na Dotršćini) i memorijalnih kompleksa

¹⁹ Horvatinčić, 2017: 78.

²⁰ Usp. isto: 57.

zbog većih financijskih izdataka. Tokom 1960-ih radilo se na donošenju zakona za provođenje javnih natječaja pri izgradnji spomenika te je 1968. donesen *Zakon o podizanju spomenika historijskim događajima i ličnostima*.²¹ Najveći broj spomenika podignut je tijekom 1960-ih i 1970-ih godina, dok tijekom 1980-ih nastupa stagnacija.

Što se tiče financiranja podizanja spomenika, uređenja spomen-područja, zaštite i konzerviranja, sredstva su se osiguravala iz saveznih, republičkih i općinskih budžeta. Međutim, čest je bio slučaj da se aktivirala lokalna zajednica te putem volontiranja, donacija i radnih akcija osigurala potrebni kapital za izgradnju spomenika kada nije bilo dovoljno prihoda od strane službenih organa. Takva suradnja društvene zajednice s umjetnicima i službenim organima Republike odgovara sintagmi „bratstva i jedinstva“ koja u sebi sadrži ideju izgradnje cjelokupnog društvenog uređenja, uključujući podizanje spomenika. Kako Horvatinčić navodi, „s obzirom na to da je bratstvo i jedinstvo svih etničkih zajednica predstavljalo formulu uspješnoga otpora i pobjede protiv neprijatelja u ratu, upravo je ta *figura sjećanja* predstavljala ključ u održavanju miroljubive koegzistencije multinacionalne, multietničke i multireligijske jugoslavenske državne zajednice“.²²

²¹ Usp. isto:52-77.

²² Horvatinčić, 2013: 224.

5. Socrealizam/Apstrakcija

Hana Lencović u svojoj analizi baštine revolucionarnih spomenika daje uvid u marksističku dijalektičku metodu koja tvrdi da je „svaka stvar, svaki proces jedinstvo sadržaja i forme. Marx formalno dokida estetiku kao posebnu disciplinu te smatra da isključivo praksa čini bitak čovjeka. (...) Umjetnost kao produkt ljudskoga rada pretpostavljena je estetici. Svako umjetničko djelo ima dvojak karakter; izraz je stvarnosti i istovremeno tvori stvarnost koja ne postoji mimo djela već upravo u djelu. Tu se nalaže potreba obrata iz apstrakcije u zbilju, rad na identitetu subjekta i objekta mora odigrati zbiljski, predmetno, materijalno“. ²³

Nakon Drugog svjetskog rata i pobjede SSSR-a, Jugoslavija je slijedila model u umjetnosti socijalističkog realizma koji je bio propaganda Crvene armije te je slavio njenu pobjedu. Socijalistički realizam bio je više ideologija i politika nego umjetnički stil, a podrazumijevao je „metodu ili načelo, odnosno cjelovit ideološki pogled na društveno-političku ulogu umjetnosti“. ²⁴ Prema tome, umjetnost je shvaćena istovjetna revoluciji ²⁵, tj. ciljevi i vrijednosti umjetnosti su izvan nje same, a ona je u funkciji propagande i edukacije.

Horvatinčić u svojoj analizi pojavu socrealizma tumači kontinuitetom s umjetnosti u poraću, budući da većina kipara nakon završetka rata samo nastavlja svoju predratnu umjetničku poetiku, ali i ideološkom, socijalnom i političkom funkcijom javne skulpture. ²⁶ O Antunu Augustinčiću i Franu Kršiniću bit će još riječi u ovome radu, a predstavljaju primjer kipara koji nastavljaju raditi u svojem umjetničkom stilu, prilagođavajući se novoj ikonografiji socrealizma (prikazi borbe, revolucije, ratnih stradanja). Miodrag Protić ističe kako socrealizam nema svoj izraziti način oblikovanja, već se postojeća forma koristi u novom kontekstu. ²⁷

Karakteristike ovog pravca su slijeđenje rigoroznih pravila u oblikovanju djela, realistični i naturalistički tretman likova, herojske geste, prikazivanje socijalnih (klasno osviještenih) tema, komunistički simboli poput petokrake zvijezde, srpa i čekića te ograničen izbor motiva. „Spomenik je shvaćen kao predstava ili simbolika revolucionarnog patosa, što ponekad vodi do pukog formalizma“. ²⁸

²³ Usp. Lencović, 2011: 97-99.

²⁴ Horvatinčić, 2017: 91.

²⁵ Oktobarskoj revoluciji i diktaturi proletarijata.

²⁶ Usp. isto: 91.

²⁷ Usp. Protić, 1982: 79.

²⁸ Lencović, 2011: 107.

Horvatinčić ističe kako „spomenička plastika tijekom čitavog socijalističkog razdoblja zadržava jasnu ideološku funkciju te najdulje iskazuje sklonost socijalističkom realizmu“ te je općenito prihvaćeno trajanje socrealizma u Jugoslaviji u periodu od 1945. do 1950. godine, tj. do pojave visokog modernizma.²⁹ „Suverena vladavina modernizma u šezdesetima neće dovesti do nestanka socrealizma već će on kao estetska forma, lišen narativnosti koja ga je krasila na početku, početi blijediti i nestajati tek tijekom prve polovice sedamdesetih“³⁰.

Nakon raskida Tita sa Staljinom i Sovjetskim savezom 1948., Jugoslavija je morala kreirati vlastiti politički model koji je rezultirao uvođenjem radničkog samoupravljanja početkom 1950-ih, a vanjska politika bila je usmjerena na balansiranje između Istoka i Zapada te zauzimanju neutralne pozicije kroz Pokret Nesvrstanih. U skladu s prekidom sa sovjeticima, prihvaća se umjetnički pravac modernizma kao dominantna politička, kulturna i umjetnička paradigma, koja 1960-ih omogućuje najbolja ostvarenja monumentalne plastike u jugoslavenskoj umjetnosti. Ovdje ubrajamo velika imena poput Vojina Bakića, Dušana Džamonje i dr. umjetnika koji stvaraju u duhu apstrakcije, eksperimentiranja, ekspresionizma i nadrealizma. Grupa EXAT 51 objavljuje manifest 1951. čime članovi grupe postavljaju temelje za prekid sa socrealizmom, a početak apstraktne umjetnosti je vezan za njihovo djelovanje. Na umjetničkoj sceni dominira čistoća oblika i geometrizam, a umjetnici su slobodniji u svom izražaju i eksperimentiraju s formom. Kulturni i umjetnički uzor Miroslav Krleža na Trećem kongresu Saveza književnika Jugoslavije u Ljubljani, 1952. odbacuje socrealizam i teoriju odraza³¹, a svoje stavove zapisuje u referatu *O slobodi kulture*.³²

Ljiljana Kolečnik daje negativan osvrt na stanje umjetnika u doba vladavine socrealizma i težnje nekih od njih koji su se borili izgraditi svoj vlastiti stil. Tvrdi da se poslijeratna ideološka podjela na blokove jasno odrazila i na umjetnost „s jedne strane nailazimo na neuspješno traganje umjetnika „slobodnog svijeta“ za adekvatnim izrazom pijeteta jezikom apstraktne umjetnosti, a s druge strane autistično inzistiranje Istoka na realizmu i ideološkom angažmanu umjetnosti“.³³ Naime, povijest monumentalne skulpture u zapadnoj Europi nakon Drugoga svjetskog rata, Bernard Ceysson naziva *povijest nemogućeg spomenika* zbog neuspjeha poslijeratne komemorativne skulpture i nemogućnosti pronalaska adekvatnog prikaza

²⁹ Usp. Horvatinčić, 2012: 82

³⁰ Marin Radišić, više o temi na: <http://www.zarez.hr/clanci/socrealizam-u-skulpturi> (pregledano 2.8.2018.)

³¹ Dio marksističke teorije, umjetnost je svedena na puko oponašanje, ona je odraz društva, tj. služi u oblikovanju društva

³² Usp. Kolečnik (ur.), 2011: 26.

³³ Kolečnik, 1998: 195.

proživljenih užasa.³⁴ Međutim, zahvaljujući specifičnim povijesno-političkim okolnostima, niz ostvarenja hrvatske poslijeratne umjetnosti pripada samom vrhu europske likovne produkcije, a karakterizira ju autentičnost i vrijednost rješenja. Iako je likovna kritika odbijala prihvatiti geometrijsku apstrakciju sve do sredine 1950-ih godina, takav tretman vidimo i u ostalim europskim zemljama.³⁵ Poznata je polemika između Grge Gamulina i Krste Hegedušića te inzistiranje etabliranih umjetnika na akademskom realizmu, zadržavanju narativnosti, naturalizma i ideološke umjetnosti, dok se modernizam i dalje smatrao „formalnom egzibicijom, dehumaniziranom umjetnošću svojstvenom buržoaskom društvu“.³⁶

Kolešnik naziva pojavu monumentalne skulpture „najzačudnijom“ pojavom u hrvatskoj poslijeratnoj umjetnosti, budući da je morala uključiti ideološku poruku i zadovoljiti naručitelja, naglasiti komemorativnu funkciju i izraziti poštovanje žrtvama te dati duh tuge, a pritom se povala iskustvima historijskih avangardi s početka stoljeća. Jugoslavenska modernistička umjetnost je u praksi značila afirmaciju individualizma, istraživanje forme i samoga umjetničkog medija te eksperimentiranje s apstrakcijom. Međutim, odmak od angažiranosti socrealizma je bio samo prividan, jer modernizam nije bio nezavisan od ideologije. Prema Katarini Mitrović, „on (*op.a. socrealizam*) je ideološki angažiran upravo kao organizirani projekt suprotstavljanja totalitarnoj umjetničkoj ideologiji u procesu odbacivanja realizma, čime on pokazuje svoju ambivalentnu poziciju: on je deideologiziran u odnosu na prethodnu dogmu, ali implicitno pokazuje svoju društvenu angažiranost, oblik nove ideologije“.³⁷

³⁴ Isto: 195.

³⁵ Usp. isto: 196.

³⁶ Ivančević, 2013: 47.

³⁷ Mitrović, 2017: 137.

6. Kultura sjećanja i zaborava

„Život spomenika traje onoliko dugo koliko se o njemu govori, koliko se sjećanja upisana u njega periodički oživljavaju različitim javnim ili privatnim praksama komemoriranja i znatno nakon njegova postavljanja“. ³⁸

Spomenici su medij preko kojeg društvo ostvaruje odnos sadašnjosti prema prošlosti. Međutim, taj odnos je sklon čestoj promjeni, a pod utjecajem je nametnutih institucionalnih politika pamćenja. Upravo zbog promjene režima i stvaranja suverene hrvatske države, dolazi do nestanka kolektivnih praksi komemoriranja spomenika NOB-a. Prema mišljenju Sanje Potkonjak i Tomislava Pletenca, takva mjesta sjećanja koja su određena državnim i institucionalnim kodiranjem prostora, nazivaju se *reprezentacijskim prostorima* (*representational space*), tj. „prostor življenog napučen pridruženim slikama i simbolima, oblikovan objektima koji su upravljani imaginacijom i upotrebom, omogućavajući tako da im se dodjeljuju različita značenja, ne uvijek transparentna i jednoznačna“. ³⁹

Kako navodi Sanja Horvatinčić, poslijeratna spomenička plastika zahtijeva višeslojnu i kompleksnu interpretaciju, znanja iz područja povijesti umjetnosti, povijesti, političkih znanosti, ali i novih područja, poput studija sjećanja⁴⁰. Studiji sjećanja kombiniraju alate povijesti, antropologije, etnologije, usmene povijesti, psihologije, kognitivne teorije, a doprinijeli su razvoju „novih interpretativnih mogućnosti i novih načina analize različitih aspekata društvenog sjećanja, kojima pripada i spomenička plastika“. ⁴¹

Identitet sudionika komemoracija je vrlo bitan, jer osobna povijest povezana s događajima u prošlosti postaje temelj identifikacije određene osobe. Glavna pitanja koja se pritom postavljaju su: tko se sjeća, čega se sjeća i kako se sjeća. Sjećanje se shvaća kao proces kojim se uspostavlja odnos prema osobnoj ili kolektivnoj prošlosti. „Mjesta sjećanja i spomenici koji nastoje artikulirati privatno i javno sjećanje postaju fenomeni oko kojih se vodi borba za reprezentaciju i konstrukciju prošlosti i budućnosti“. ⁴²

³⁸ Buble, 2017: 8.

³⁹ Pletenac, 2011: 8.

⁴⁰ *Memory studies* – akademska znanost proučavanja sjećanja kao alata kojim se pamti povijest, uzlet doživljava krajem 1980-ih godina.

⁴¹ Horvatinčić, 2013: 271.

⁴² Pierre Nora, prema Ivančević, 2013: 245.

Spomenici, spomen-parkovi i ostalo na taj način postaju mjesta sjećanja i zaborava. „Sjećanje podrazumijeva postojanje grupne komunikacije i komemorativne solidarnosti oko naslijeđenih narativa i vrijednosti. (...) Zaborav je sustavno redefiniranje temeljnih vrijednosti zajednice i kolektivnih ideala, a manifestira se nestankom javnih i političkih rituala vezanih za nekad važna mjesta sjećanja“, ili vandalizacijom i uništavanjem tragova sjećanja.⁴³

6.1. Alois Riegl

O problemu ranjivosti spomenika pisao je i austrijski povjesničar umjetnosti i teoretičar konzerviranja Alois Riegl početkom 20. stoljeća, razlikujući *namjerne* i *nenamjerne* spomenike, koji su prisutni u cjelokupnoj ljudskoj povijesti i u svim kulturama. U kategoriju *namjernih* spomenika ubrajaju se djela koja voljom njihovih tvoraca trebaju podsjećati na određeni povijesni događaj, bitne ličnosti ili trebaju služiti za veličanje/sjećanje određenog političkog sustava ili kraljevske vladavine. Socijalistički antifašistički spomenici pripadaju kategoriji namjernih spomenika. Povijesni su spomenici *nenamjerni* spomenici, a nastali su jer su „tvorci htjeli da djela koja danas zovemo povijesnim spomenicima dostaju uglavnom tek praktičnim ili idejnim potrebama njih samih, njihovih suvremenika i njihovih neposrednih nasljednika, a u pravilu uopće nisu namjeravali ostaviti svjedočanstva vlastita umjetničkog i kulturnog života ili stvaranja kasnijim stoljećima.“⁴⁴ Svi namjerni spomenici mogu biti i *nenamjerni* spomenici.

U svom djelu *Moderni kult spomenika, njegova bit, njegov postanak* razlikuje *umjetnički* i *pisani* spomenik, tj. *namjerne* spomenike koji su podizani od početaka čovječanstva, a najčešći primjeri ujedinjuju te dvije vrste. Nadalje, navodi neprikladnost u dogovorenoj podijeli spomenika na one *umjetničke* i *povijesne*, ovisno o njihovoj vrijednosti, budući da su prvi sadržani u drugima i s njima čine jednu cjelinu, a očito postoje i druge vrijednosti spomenika, poput npr. komemorativne ili starosne.⁴⁵

Namjerni su spomenici često bili izloženi propadanju i uništenju, konzervacija i restauracija se nije izvršavala, u vrijeme prelaska jednog sustava na drugi te su zanemarivani spomenici prethodne vlasti. Komemorativna vrijednost spomenika starog vijeka počinje se cijeniti u Italiji od 15. st. Prihvaćanjem i cijenjenjem navedenih vrijednosti omogućena je zaštita spomenika u

⁴³ Buble, 2017: 13.

⁴⁴ Riegl, 2006:356.

⁴⁵ Riegl, 2006: 354-6.

modernom smislu koja je imala vrhunac u 19. i 20. st., kada su doneseni prvi zakoni o zaštiti spomenika.

Starosna vrijednost nalaže očuvanje svih povijesnih stilova jednog spomenika, a povijesna vrijednost teži izdvajanju jednog „bitnijeg“ povijesnog stila. Međutim, namjerni spomenici posjeduju, osim navedenih, i namjernu komemorativnu vrijednost koja, od trenutka postavljanja spomenika, ima zacrtan cilj – „ne dopustiti da određeni trenutak ikada postane prošlost, održati ga prisutnim i živim u svijesti onih koji dolaze“⁴⁶. Ona „polaze pravo na neprolaznost, vječnu sadašnjost, na stanje neprestanog nastajanja (...) osnovni postulat namjernih spomenika tvori restauriranje“.⁴⁷

Nadalje, autor razlikuje i trenutačnu vrijednost koja njeguje sadašnji trenutak koji spomenik sadrži u zadovoljenu čovjekovih osjetilnih ili duhovnih potreba. U prvom slučaju govorimo o uporabnoj vrijednosti, a u drugom o umjetničkoj vrijednosti. Kod potonje razlikuje se elementarna vrijednost, vrijednost noviteta koja počiva na cjelovitu karakteru tek nastala djela i relativna umjetnička vrijednost koja se temelji na suglasnosti s modernim umjetničkim htijenjem.⁴⁸

6.2. Paul Ricœur

Paul Ricœur, u poglavlju o zaboravu u knjizi *Memory, History, Forgetting*, spominje dva ključna termina: *zaborav*, koji je povezan s problemom pamćenja i ovisnosti o prošlosti, te *iskupljenje*, koji je povezan s osjećajem krivnje i iskupljenjem prošlosti.⁴⁹ Međutim, može se govoriti o zaboravu bez spominjanja kompleksnog odnosa oprosta i iskupljenja zbog određenih povijesnih događaja. Definicija pamćenja je, prema Ricœurovu mišljenju, borba protiv zaborava, a odlika joj je vjerodostojno i pouzdano prikazivanje prošlosti. Ako ti faktori nisu prisutni, zaborav je neminovan. Pouzdanost sjećanja ovisi o dijalektici prisutnosti i odsutnosti reprezentacije prošlosti, u biti, prisutnost odsutnosti je zapravo reprezentacija prošlosti.⁵⁰ Autor se pita da li je zaborav u biti disfunkcija rada mozga, tj. distorzija memorije. Zaborav predstavlja svakodnevnu prijetnju, tj. bespomoćnost protiv koje se društvo bori pamćenjem i podsjećanjem, a za to je bitan *opstanak slika*.

⁴⁶ Riegl, 2006: 385.

⁴⁷ Riegl, 2006: 386.

⁴⁸ Usp. isto: 387-388.

⁴⁹ Usp. Ricœur, 2014: 414.

⁵⁰ Usp. Ricœur, 2014: 431.

Ricœur zaključuje da je rješenje u iskustvu, tj. prepoznavanju i postojanju izvorne impresije koja je ostavila traga u osobi. Naime, u trenutku impresije javlja se sjećanje. Prepoznavanje slike je njen ponovni pronalazak, a pronalazak je pretpostavka da je ona dostupna. Autor radi razliku između čistog sjećanja, koje je virtualno stanje reprezentacije prošlosti, prije nego je postalo slika u svojoj dvojakoj formi *sjećanja-slike*.⁵¹ U suprotnosti s time, navodi i negativnu stranu zloupotrebe sjećanja. Spominje i filozofsku komponentu da je svaka sadašnjost u biti u trenutku događanja već i sama postala prošlost. U tome leži i paradoks sjećanja – prošlost je suvremena sa sadašnjošću koja se dogodila. Autor spominje Heideggera i njegov paradoks – da je zaborav u biti taj koji omogućuje postojanje sjećanja, naime sjećanje je moguće samo na pretpostavci zaborava, a ne obrnuto.⁵²

Jedan od načina stvaranja zaborava je brisanje tragova sjećanja. Tragovi se čuvaju zapisom, tj. dokumentacijom, a ostaju pohranjeni i u ljudskom sjećanju doživljavanjem nekog događaja. Dokumentirani zapisi se mogu uništiti ili fizički promijeniti (iskrivljavanje istine), a sjećanje je isto tako podložno manipulacijama i stvaranju lažnog sjećanja koje je uvijek povezano s poticanjem određenih emocija u ljudima.

Individualne manifestacije zaborava neraskidivo su povezane s kolektivnim zaboravom, tj. s kolektivnim sjećanjem i problematikom oprost na npr. nacionalnoj osnovi nekog društva.⁵³ Autor ovdje spominje tri vrste sjećanja: blokirano, manipulirano te obvezno sjećanje, a upravo je za ovaj rad važan onaj koji se odnosi na manipulacije. Locke je ustvrdio da se sjećanje križa s identitetom; naime, zbog svoje je krhkosti identitet podložan manipulaciji sjećanjem, uglavnom kroz ideologiju.⁵⁴ Zloupotrebe sjećanja su izravne zloupotrebe zaborava, zbog posredovanja funkcije narativa. Ideologizacija sjećanja je moguća zbog varijacija narativnih konfiguracija. Naime, uvijek se određena povijest može drugačije prepričati, izostavljanjem detalja, preuveličavanjem, prezentacijom protagonista u drugačijem svijetlu te predstaviti drugačiji ishod situacije.

Osobni identitet ovisi i o društvenom identitetu koji u nama potiče osjećaj pripadnosti, te se manifestira kroz ovlaštenu, slavlenu i komemoriranu službenu povijest.⁵⁵ Službene institucije

⁵¹ Isto.

⁵² Isto, 444.

⁵³ Isto.

⁵⁴ Isto: 448.

⁵⁵ Isto.

nameću kanonski narativ putem zastrašivanja ili zavođenja, straha ili laskanja te strategijom izbjegavanja i prešućivanja, ali i veličanja i glorificiranja.

7. NOB spomenici u Zagrebu

Podignuti spomenici, spomen-ploče, biste, reljefi, spomen-kosturnice, ulice i ustanove nose imena revolucionara ili obilježavaju značajne događaje iz revolucionarnog radničkog pokreta u gradu. Spomen-ploče su svjedoci revolucionarnih zbivanja međuratne povijesti te podsjećaju na žrtve, a spomenici su značajni su zbog povijesnih obilježja i umjetničke vrijednosti. Spomenici govore o nečemu što nadilazi vremensku dimenziju, a takvo je herojstvo pripadnika antifašističkog pokreta⁵⁶

Krajem 60-ih i tijekom 70-ih godina naglasak prelazi s komemoriranja istaknutim pojedincima na prenošenje ideja i educiranje budućih generacija o ideji antifašizma, ustanku protiv represije i nepravde, borba protiv ugnjetavanja i za slobodu i dostojanstvo svih nacija i ljudi.⁵⁷

Najrelevantniji podaci iz 2002. godine pokazuju da je Zagreb do 1990. godine imao oko četristo spomeničkih obilježja vezanih uz NOB, a nakon njihove devastacije, prenamijenjenih funkcija, oštećivanja, uklanjanja i krađe, zabilježeno je da ih je preostalo oko dvjesto.⁵⁸ Prikazat će se odabrani antifašistički spomenici u Zagrebu, te će se kroz opise konteksta nastanka i današnjih stanja dati uvid u njihovu cjelinu i važnost.

7.1. Nošenje ranjenika

Kipar Antun Augustinčić predstavnik je socrealizma nakon Drugog svjetskog rata, a simboličke figure boraca i radnika usvaja tijekom svojega dvogodišnjeg boravka u SSSR-u (1945.-1946.).⁵⁹ Prvu skicu za *Nošenje ranjenika* izveo je u tom razdoblju, a bavio se ovom temom sve do 1965. pa je izradio desetak skica i spomenika poznate tročlane skupine, s velikim oscilacijama u kvaliteti. Budući da su postavljene u brojnim gradovima diljem Hrvatske, skulpturalne grupe postale su gotovo metafora spomenika posvećenim žrtvama NOB-a, a prema mišljenju Davorina Vujčića tematiziraju humanost boraca tijekom antifašističke borbe. Prva verzija spomenika je umnožena i postavljena u Derventi, Livnu, Oroslavju i Zagrebu (gdje su postavljena dva spomenika), druga je verzija postavljena u Imotskom i Krapinskim Toplicama, a treća, s kiparevim autoportretom u liku ranjenika, nalazi se na njegovom nadgrobnom spomeniku u Klanjcu.⁶⁰

⁵⁶ Lencović, 2011: 96.

⁵⁷ Buble (ur.), 2017: 26.

⁵⁸ Usp. Hrženjak (ur.), 2002: 319-347.

⁵⁹ Usp. Kolečnik, 1995:169.

⁶⁰ Vujčić, 2015: 19.

U Zagrebu je prvi spomenik (sl. 1, sl. 2) izrađen 1946., a nalazi se u parku Veterinarskog fakulteta gdje je postavljen 1953. Izrađen u bronci, na podnožju spomenika su tri spomen ploče s imenima palih veterinara i studenata veterine. U predvorju Fakulteta postavljena je 1953. još jedna spomen ploča u čast suradnicima fakulteta, a u dvorištu se nalaze još dva brončana poprsja – Zorka Goluba, člana KPJ i ZAVNOH-a, preminulog u logoru Jasenovac, koji je izradio Vanja Radauš te Jaroslava Hvale, člana KPH, preminulog u logoru Kerestinecu, koji je izradio kipar Rudolf Ivanković. Druga verzija brončanog Augustinčićevog spomenika napravljena je 1946., a nalazi se ispred Medicinskog fakulteta gdje je postavljen 1983. Što se tiče današnjeg stanja, nema zabilježenih vandalizama, no spomenici su prepušteni propadanju.

Prema mišljenju Zvonka Makovića, u kompoziciji te u izduženoj, manirističkoj proporciji, Augustinčić ovdje modificira poznatu formulu kršćanske ikonografije – nedovršene Michelangelove *Pietà Rondanini*.⁶¹ Temu je prilagodio suvremenim potrebama dodajući dekorativne detalje. Ovom popularnom temom se bavio i Vojin Bakić, koji je 1949. izradio skicu za *Nošenje ranjenika*. Njegov ranjenik je klonuo, s ispruženim rukama uz tijelo, savijenim nogama, a odostraga ga pridržava lik koji nosi pušku na ramenu. Kao predložak se koristio Michelangelovom *Pietà di Palestrina*.⁶²

Ljiljana Kolečnik navodi da ova upotreba kršćanske ikonografije nije bila negativno percipirana u društvu jer se tema već koristila u sovjetskoj umjetnosti, odmah nakon Drugoga svjetskog rata.⁶³ Njene druge inačice koje su rađene idućih godina izmijenjene su u nekim pojedinostima: spol likova, pojedinosti što je povezuju s lokalnom zajednicom, naručiteljem spomenika, bilo da se radi o punoj plastici ili visokom reljefu.⁶⁴

Augustinčić na licima zamjenjuje izraz boli i dostojanstva (kakav je izvorno vezan uz kršćanski prikaz ove teme) s izrazom odlučnosti i odsutnosti svake emocije, a uzor nalazi u sovjetskim umjetnicima. Tomu je pridonio i njegov studijski boravak u Moskvi 1944., gdje je živio u središtu sovjetske umjetnosti i proučavao njihovo kiparstvo.⁶⁵ Faza socijalističkog realizma u Hrvatskoj trajala je od 1945. do 1952., a utjecaji su bili vidljivi još tijekom idućih godina. Naime, Augustinčić je bio uzorni umjetnik u prvim poslijeratnim godinama, likovna kritika ga je hvalila, ističući ga kao najvažnijeg kipara i „primjer progresivnog umjetnika kojemu su strani

⁶¹ Ivančević, 2013: 187.

⁶² Isto: 187.

⁶³ Kolečnik, 1994: 174.

⁶⁴ Isto: 174.

⁶⁵ Protić, 1982: 216.

svaki formalizam i larpurlartizam – dva najveća grijeha dekadentne umjetnosti Zapada, prema idealima komunističkog socrealizma“.⁶⁶ U svom je radu slijedio već dobro poznate forme i teme, u maniri Meštrovićevog monumentalizma, ne upuštajući se u nova istraživanja. Što se tiče političkog angažmana, odlazak u partizane 1943. godine te ulazak u partijski vrh rezultirale su brojnošću državnih narudžbi (*Spomenik Crvenoj armiji, Maršal Tito* u Kumrovcu, *Spomenik oslobođiocima Niša* i dr.). Budući da je uživao veliki ugled, bio je i voditelj Majstorske radionice za kiparstvo. Proživljeno traumatično iskustvo rata omogućilo mu je stvaranje dublje dimenzije u umjetničkom radu.

7.2. Spomenik Moši Pijade

Moša Pijade (1890.-1957.) bio je član KPJ, predsjednik AVNOJ-a, publicist, prevoditelj, slikar te borac za radnička prava. Organizirao je ilegalnu tiskaru u Beogradu, a status „mučenika Revolucije“ dobio je činjenicom da je završio u zatvoru i logoru zbog svog političkog rada.⁶⁷

Spomenik (sl. 3, sl. 4) od 134 cm visine podignut je na postament obložen sivo crnim mramornim pločama, bez natpisa. Umjesto monumentalnog spomeničkog rješenja, karakterističnog za Augustinčićev opus, kipar je odabrao prikaz intelektualca koji sjedi pognutih leđa i piše knjigu na koljenima. Prikazan na ovaj način, *heroj revolucije* imao je zadaću projekciju imaginarne, visoko moralizirane slike komunističkog režima i njegovih ideala. Položaj tijela sugerira skučeni i prisilni položaj dugogodišnjeg zatvorenika i mučenika, vjernog radnika Partije. Augustinčić je ovdje, poput njegova čuvenog *Nošenja ranjenika* prilikom glorifikacije mučenika NOB-a, pribjegao ikonografiji kršćanske umjetnosti.⁶⁸ On je introspektivni mislilac, pisac, evanđelist Marxove riječi, budući da je preveo *Kapital* pa predstavlja utjelovljenje i simbol duhovnih vrijednosti komunizma. Skulptura je oblikovana realistički, portretnim je kvalitetama istaknuta individualnost, a vidljivi su tragovi modeliranja, što je karakteristično za ovoga kipara.

Moša Pijade sahranjen je u Grobnici narodnih heroja u Beogradskoj tvrđavi Kalemegdanu, čime je njegov povijesni lik svečano uveden u javno zajedničko sjećanje. Mitrović navodi da je time grobnica postala simbolično mjesto nacionalnog komunističkog trijumfa. Njegova bista postavljena je 1959. na Grobnici. Kipar Branko Ružić je 1969. izradio njegov spomenik u

⁶⁶ Kolečnik, 1994: 175.

⁶⁷ Usp. Mitrović, 2017: 130.

⁶⁸ Usp. isto: 140.

Beogradu, a 1960. u Sisku mu je postavljen spomenik na trgu koji je dobio njegovo ime, da bi on kasnije, tijekom simboličnog preoznačavanja grada, bio uklonjen s trga i smješten iza zgrade Gradskog muzeja.⁶⁹ U planskom stvaranju kolektivnog sjećanja važnu ulogu odigrale su komemoracije, izdavanje literature, biografija i publikacija te imenovanje ulica, trgova, obrazovnih i privrednih ustanova po bitnim osobama. „Strateško usmjeravanje na obilježavanje godišnjice smrti Moše Pijade bio je utvrđeni mehanizam kojem je pribjegavala socijalistička kultura radi stabilizacije sjećanja na povijest NOB-a i Revolucije u kojem se, putem performativnih rituala, poželjna povijest transformirala u mit, a idealizirana prošlost povezivala sa sadašnjošću“.⁷⁰

7.3. Strijeljanje talaca

Horvatinčić navodi da su konstrukcija i oblici reprodukcije kolektivnog sjećanja i službenih narativa o Drugom svjetskom ratu bili jasno hijerarhijski strukturirani, što se očitovalo i u narudžbama za spomenike, međutim oblici umjetničke participacije u tom procesu nisu bili određeni jasnim procedurama i hijerarhijom.⁷¹ Postojao je veliki broj umjetnika i stvaratelja koji nisu imali formalno obrazovanje ni umjetničkih sklonosti, stoga je pojava osrednjih umjetničkih ostvarenja bila normalna i učestala. Svaki grad, kraj i četvrt pod utjecajem lokalnog stanovništva imao je zadaću podići spomenike, često u tipu poprsja ili spomen-ploča u znak zahvalnosti žrtvama svoga kraja. No, u tom razdoblju dolazi do afirmacije hrvatskih najznačajnijih i najboljih umjetnika, koji su u svojem stvaralaštvu, barem u jednom periodu, zbog političkih prilika djelomično bili ograničeni. Dok je jednom dijelu umjetnika, poput Augustinčića, zadatak produkcije djela koja su u skladu s ideološkim sadržajem, drugi umjetnici, poput Frana Kršinića, nisu bili te sreće. Kršinić je izjavio: „Nikada se u umjetnosti nisam odricao stvari koje sam napravio. Pa se tako ne odričem nijednog spomenika žrtvama fašizma koji je danas izložen, ali ja bih danas to drugačije uradio. Nije bilo u vrijeme diktirane umjetnosti dobro za nas umjetnike. (...) Nije se tada moglo reći: ja ću raditi kako ja hoću, a ne kako bi tražite. (...) Naravno, toga je svega kasnije nestalo, i poslije se prešlo u drugu krajnost. Ja sam se vratio na svoj pravac, ali imam osjećaj kao da je izgubljeno nekih desetak godina pravoga rada“.⁷² Budući da njegov umjetnički stil i izraz nisu bili u skladu sa zahtjevima

⁶⁹ Usp. isto:142.

⁷⁰ Usp. Isto: 132.

⁷¹ Horvatinčić, 2017: 78.

⁷² isto: 78.

naručitelja, spomenička produkcija u poraću mu je, u usporedbi s Augustinčićem i Radaušom, bila zamjetno manja.

Frano Kršinić bio je poznati majstor od velikog značenja za hrvatsko kiparstvo, što dokazuje činjenica da je 1947. imenovan državnim majstorom. Povjereno mu je vođenje majstorske radionice te mu je dodijeljena republička nagrada za kiparstvo. On 1951. modelira grupu *Taoci (Strijeljanje talaca)* (sl. 5) koja je zamišljena kao središnji motiv većeg spomenika žrtvama fašizma u Dotrščini, međutim od izvornog projekta se odustalo te je 1954. spomenik postavljen na današnje mjesto (Trg Josipa Jurja Strossmayera). Ujedno je to i prvi spomenik posvećen žrtvama fašizma koji je postavljen u samoj jezgri grada. Gamulin navodi da njegova „vještina u tretiranju kompozicije i mase nije mogla zastrijeti deklarativnost ekspresije.“ Vidljiva je vanjska dinamika geste i mimike te „podvrgavanje staroj, odavno nesuvremenoj heroizaciji, realistička monumentalizacija i opisno oživljavanje materije.“⁷³ Kipar u jeziku socrealizma razvija volumen i izvijanje mase koja tvori skladnu cjelinu.

U visokom reljefu orkestracija je bogata, kipar posjeduje smisao za arhitektoniku masa, za plasticitet materije neposredno u službi životne energije tjelesa koja su u igri. Karakter modelacije glavnog lica nosi i drži čitavu kompoziciju, majstor se unio u tijelo same materije. To unošenje u materiju koju je oživljavao bogatom raznolikošću modelacije važan je karakter ovog majstora ⁷⁴.

Spomenik je danas meta grafitiranja (sl. 6) , vjerojatno jer se nalazi na lako dostupnom mjestu te nudi jasan i realističan prikaz koje je čitljivo „običnom građaninu“, međutim nedavno je restauriran od strane Grada, što daje pozitivnu nadu za očuvanje baštine.

7.4. Radništvo kao tema

Prikazi rada i radničke klase u obliku javnih spomenika prvi put se pojavljuju u 19. stoljeću kao posljedica industrijske revolucije, jačanjem kapitalističke eksploatacije radnika te jačanjem i osvještavanjem radničkog političkog subjekta. Prvi kipar koji se bavio ovom temom bio je Constantin Meunier, a tek nakon Oktobarske revolucije i s vladavinom komunizma dolazi do njene popularizacije i veće zastupljenosti u europskoj javnoj plastici.⁷⁵

⁷³ Gamulin, 1999: 341.

⁷⁴ Usp. Šegedin, 1968: 17.

⁷⁵ Horvatinčić, 2014b: 154.

U međuratnom razdoblju Hrvatske važnu ulogu odigralo je udruženje socijalno angažiranih umjetnika *Zemlja* (1929.-1935.), a neki od istaknutih članova koji su se bavili temom radništva, bili su Frane Kršinić, Antun Augustinčić, Vanja Radauš i Petar Smajić. Pojava ove vrste umjetnosti imala je uzrok u ekonomskoj krizi, jačanju fašizma u Europi i klasnoj potlačenosti, a imala je za cilj aktivnu ulogu umjetnosti u društvu i poticanje kolektivnog djelovanja u borbi protiv nepravde. Zbog policijske zabrane djelovanja, grupa je prestala s radom. No, usprkos zabrani, plodove tog socijalnog pokreta „nije mogao niti jedan režim izbrisati iz životnih stavova i rada naprednih umjetnika.“⁷⁶

Tema radništva u Jugoslaviji prije dolaska Komunističke Partije na vlast 1945. nije prisutna u javnoj spomeničkoj plastici. Motiv radnika i seljaka do Prvoga svjetskog rata pojavljuje se u obliku žanr-scena, a prvi kipar koji se bavio tom temom na našem području bio je Robert Jean-Ivanović.⁷⁷ Raskid s Informbiroom 1948. zaslužan je za stvaranje jugoslavenske nove politike radničkog samoupravljanja koja je bila alternativa sovjetskom sistemu. Posljedica toga bila je novi zaokret u umjetnosti, gdje su spomenici podizani u čast radničkoj klasi i istaknutim radnicima, a ta se tema povezuje sa slobodom i revolucijom, budući da su radnici sudjelovali u NOB-u te su zaslužni za stvaranje novog društvenog uređenja. Stoga je tema radničke participacije u NOB-u jedna od najzastupljenijih tema u javnoj plastici, a likovi radnika-boraca pozivaju na klasnu borbu.

Jugoslavija je izgradila jaku industriju na koju se ponosila te su u skladu s time, prikazi radnika odgovarali lokalnim djelatnostima – tekstilnoj industriji, metalurgiji, brodogradnji itd. Horvatinčić u svojoj analizi navodi da su najzastupljeniji spomenici bili rudarima zbog velikog broja rudarskih nalazišta u bivšoj zemlji.⁷⁸ Osim spomenutog, prikazuju se i teme poput seljačkih buna i narodnih ustanaka, a u prikazima se rehabilitiraju i povijesne ličnosti koje su se zalagale za potlačenu (radničku) klasu, poput Matije Gupca. Tek se 1980-ih godina formira u službi klasifikacije i valorizacije baštine službeni naziv spomeničkog korpusa: *Spomenici revolucionarnog radničkog pokreta, narodnooslobodilačkog rata i socijalističke revolucije*, čime se ističe ravnopravna uloga svih triju tematskih cjelina u stvaranju politike sjećanja kroz

⁷⁶ Baldani, 1977: 10-12.

⁷⁷ Usp. Horvatinčić, 2014b: 156

⁷⁸ Usp. isto: 159.

medij spomeničke plastike.⁷⁹ Naglašava se povezanost Komunističke partije i radništva, a na spomen-pločama se ističe politička uloga dotičnih osoba.

Što se tiče umjetničkog prikaza, karakterizira ga ikonografija koja je pod utjecajem socijalističkog realizma, međutim nije bilo prisutno službeno nametanje određenog stila i forme već se prilikom analize primjećuje široki raspon raznovrsnih umjetničkih rješenja.⁸⁰ U oblikovanju skulptura umjetnici su se vodili prema postojećim predlošcima iz medija crteža i grafika, u kojima je ova tema već bila zastupljena.

7.5. Spomenik Radi Končaru

Rade Končar (1911.-1942.) bio je istaknuta ličnost KPJ, komunistički vođa, organizator antifašističkog pokreta i sindikalnog saveza metalaca, a najistaknutiji je zbog promicanja radničkih vrijednosti te je zajedno s Titom organizirao i okupljao radnike. Zaposlen je bio u tvornici Siemens d.d., a zbog organizacija akcija i ustanka protiv talijanskih fašista proveo je vrijeme u zatvoru te su ga naposljetku strijeljali talijanski okupatori u Šibeniku. Njemu u čast, Tito 1946. potpisuje dekret o osnivanju tvornice Rade Končar (bivše Siemens), a Rade postaje narodni heroj.⁸¹

Vanja Radauš autor je spomenika Radi Končaru (sl. 7, sl. 8) koji je postavljen ispred tvorničke hale A unutar sklopa na Fallerovom šetalištu 22, na Dan ustanka 1952., koji se obilježavao 27. srpnja. Radauševu skulpturu financirali su radnici tvornice uz pomoć drugih radničkih kolektiva i društveno-političkih organizacija SRH i Zagreba. Skulptura je podignuta na kamenom postolju s posvetom, a napravljena je od bronce. Lik Končara odjeven je u radničko odijelo s čekićem u ruci budući da je predstavljao radničku klasu te se svaki radnik mogao s njime poistovjetiti. Spomenik je izrađen je u maniri socrealizma, prenaplašenih proporcija te ostavlja dojam veličanstvenosti. Odlukom Uprave 1972. spomenik je preseljen pred upravnu zgradu izvan tvorničkog kruga te je postao javan spomenik, da bi 1991. ponovno bio preseljen na prvobitnu lokaciju, ali bez postolja, koje je postalo neprimjere te je izbrisan iz javnog prostora, a tada ujedno i prestaju javne memoracije. U tvorničkom krugu nalazi se Končarevo poprsje istog autora, a u zgradi spomen ploča poginulim radnicima tvornice koji su sudjelovali u NOB-

⁷⁹ Horvatinčić, 2014b: 158.

⁸⁰ Horvatinčić, 2014b: 168.

⁸¹ Prema <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=32725> (pregledano 8.8.2018.)

u. Končareve realistične biste postavljaju se i u drugim Končarevim tvornicama u Zagrebu povodom tridesete obljetnice njegove smrti 1972.⁸²

Spomenik nije oštećen ni uništen, no njegova današnja neprimjerenost proizlazi iz njegove nevidljivosti, činjenice da je nestao iz javnog i privatnog diskursa te postao nebitan. U Jugoslaviji se njegovao tzv. *končarevski duh*, tj. kult ličnosti Rade Končara koji je predstavljao ideološki čistu i neokaljanu osobnost tadašnjeg poretka, no nakon 1990. on je depersonaliziran i prestaje biti utjelovljeni simbol i značenje pa se strebi tome da se njegovo ime ukloni i kao naziv poduzeća.⁸³ U naše doba pokušalo se s oživljavanjem javnih komemoracija. Mreža antifašistkinja Zagreb (MAZ) pokušala mu je 2015. odati počast na obljetnicu smrti, no zahtjev im je odbijen s opravdanjem da to nije uobičajeno i dopušteno.⁸⁴ Na portalu *Antifašistički vjesnik* zabilježena je akcija postavljanja ruža povodom 75. godišnjice smrti.⁸⁵

Osim dotičnog djela, Vanja Radauš autor je i spomenika *Ranjenik* (sl. 9), koji je izrađen 1938., a postavljen 1951. u dvorištu Moderne galerije. Simbolizira ranjenike NOB-a, a izrađen je za natječaj za spomenik palim borcima na Mirogoju. Spomenik je napravljen od bronce te je postavljen na mramornim temeljima u realističnim ljudskim proporcijama. Drugo njegovo javno djelo, *Spomenik palim borcima NOB-a* postavljen je na Podsusedskom trgu 1948., a prikazuje lik bombaša. Spomenik je od bronce, a posvećen je poginulima u Podsusedu. Radauš je izradio još tri spomenička poprsja – u dvorištu Veterinarskog fakulteta stoji brončano poprsje *Zorka Goluba* (član KPJ-a i ZAVNOH-a, pogubljen u Jasenovcu), zatim brončano poprsje *Dure Đakovića* (revolucionara, ubijenog kao protivnika diktature kralja Aleksandra), napravljeno 1969., a postavljeno 1986. Za vrijeme socijalističkog režima bilo je popularno posvećivati spomenike osobama koje su se u povijesti odupirale diktaturi i borile za prava radnika, a primjer toga je brončano poprsje *Matije Gupca*, postavljen 1968. u Podsusedu.

Prema Gamulinovu mišljenju, Radauševi historijski likovi su bili pod utjecajem Meštrovićevog stilskog jezika, npr. teatralna poza *Ranjenika*. Kipar je i sam sudjelovao u NOB-u te bio angažirani član skupine *Zemlja*, koja se bavila socijalnim temama, a njegov umjetnički razvoj je kočila cenzura NOB-a.⁸⁶ Traumatično iskustvo rata, koje dijeli s Augustinčićem i drugim

⁸² Buble, 2017: 70.

⁸³ Buble, 2017: 74.

⁸⁴ Isto: 75.

⁸⁵ Više o temi na: http://www.antifasisticki-vjesnik.org/hr/spomenici/9/Crvene_ruze_za_Radu_Koncara_i_borbeni_duh_radnicke_Tresnjevke/176/ (pregledano 8.8.2018.)

⁸⁶ Gamulin, 1999: 371.

umjetnicima, utjecalo je na njihovo stvaralaštvo u kojem su često tražili način za rješavanjem vlastitih teških doživljaja. Radauš je poznatim ekspresionističkim ciklusom *Tifusari* (1956.-1958.) obuhvatio temu stradavanja partizana i civila te prikazao ostatke ljudi razorenih užasom i smrt koja je već u njima. Budući da su patnje i stradanja koja su se dogodila neizrecivi, fizička realnost prebačena u fantastično.

Radauš, uz Kršinića i Augustinčića, pripada dijelu umjetnika koji su se bavili socijalnim temama. Hana Lencović citira Radauševe riječi, koji tvrdi da je za umjetnost važan odnos djela prema stvarnosti, a nakon rata zadaća umjetnika je trebala biti „borba za čovjeka i njegovo dostojanstvo, istinu i slobodu. Spomenik je trebao biti prožet snagom životnosti, nabijen odlučnošću i buntom. Djela su imala mobilizatorsku funkciju - da podignu narod iz pepela nedavnoga tragičnog rata“.⁸⁷

Radauš je bio voditelj treće majstorske radionice, a bio je, zajedno s Augustinčićem, u povlaštenom položaju pri dobivanju javnih narudžbi u odnosu na druge kipare te su obojica imala veliku spomeničku produkciju. Horvatinčić obrazlaže da su od kraja 1950ih do kraja 1960-ih standardna kvaliteta, zanatska vještina, klasični ikonografski program i tipološki repertoar spomeničkih rješenja, koji su izlazili iz tih majstorskih radionica, autorima osiguravala kontinuiran i trajan angažman.⁸⁸

7.6. Spomenik sestrama Baković

Nakon Drugoga svjetskog rata žene doživljavaju emancipaciju i proglašene su narodnim heroinama zbog svojega doprinosa u NOB-u, pa dobivaju zapaženiju ulogu u spomeničkoj plastici. Sanja Horvatinčić navodi da je u Zagrebu prije rata bio postavljen samo jedan spomenik ženi (spomen-ploča s reljefnim portretom Marije Jambrešak, koju je 1939. izvela Ksenija Kantoci), a poslije rata u Zagrebu je podignuto dvanaest spomen-popsrja: Nadi Dimić, Marici Pataki, Josipi Vardijan, Ljubici Gerovac, Dragici Končar, Zdenki Baković, Rajki Baković, Kati Pejnović te po dva popsrja posvećena Anki Butorac i Kati Dumbović. Broj spomenika posvećenim ženama koje su dale doprinos revoluciji i NOB-u bio je trostruko veći od ukupnog broja ženskih spomen-obilježja podignutih prije 1945. i nakon 1990-ih. Nakon 1990. uklonjeno je ili uništeno njih desetak, a tijekom posljednjih dvadeset i pet godina

⁸⁷ Lencović, 2011: 107.

⁸⁸ Horvatinčić, 2017: 89.

podignuta su svega tri nova spomenika ženskim povijesnim ličnostima.⁸⁹ Takvo sustavno uklanjanje bilo kakvih spomena na Revoluciju ukazuje na činjenicu da su najveće žrtve revizionizma u javnom prostoru postale upravo žene.

Interpretacija ženskog povijesnog lika zadržava se isključivo na dokumentarnom mediju portretnog poprsja⁹⁰, a u prikazima ženskih likova ne nailazimo na nova i inovativna rješenja. Žene mogu biti dio većeg prikaza ratne, revolucionarne i radničke teme, a zabilježen je samo jedan hrvatski primjer spomenika cijele ženske figure – *Spomen-kosturnica i spomenik Ljubici Gerovac i palim borcima*, rad Ivana Sabolića iz 1982. postavljen u mjestu Jezerane.⁹¹ Horvatinčić navodi da osim što je individualni prikaz žena bio ograničen formatom poprsja, bio i prostorno vezan uz odgojno-obrazovne ustanove (škole i dječje vrtiće), čime je „socijalistički imperativ ravnopravne reprezentacije ženskog političkog subjekta ublažen uspostavljanjem prostorno-simboličkih veza s tradicionalnom ulogom majke i odgajateljice“.⁹² Zato se ta rodna podjela ocrtava u smještaju spomen-popsrja posvećenim ženama, koje se nalaze pored škola ili u njima, u vrtićima i sličnim objektima pa su i imenovani po njima (poput poprsja Dragice Končar, postavljene ispred vrtića u Zagrebu i poprsja Anke Butorac, također ispred vrtića u Zagrebu), dok su spomen- poprsja postavljena u tvorničkim postrojenjima i bolnicama posvećene narodnim herojima (poput biste Janka Gredelja i palim borcima *TŽV Gredelj* u Zagrebu).

Djelovanje Antifašističkog fronta žena (AFŽ) i sudjelovanje žena u ratu bilo je slavljeno, ali bez isticanja rodnog aspekta borbe, budući da je što je cilj socijalizma klasna, ekonomska i rodna ravnopravnost. Međutim, činjenica da žene i muškarci ne dobivaju isti tretman u spomeničkim prikazima jasno pokazuje nedostatke tadašnjeg poretka i ono što Horvatinčić imenuje „(ne)mogućim spomenikom ženskoj emancipaciji“. „Dok je muška povijest NOB-a, s protagonistima poput Ivana Gorana Kovačića, Stjepana Filipovića ili Ive Lole Ribara, služila kao inspiracija iznalaženju originalnih umjetničkih interpretacija, podižući pojedinačne biografije boraca na razinu apstraktnih, univerzalnih simbola, žene ostaju u domeni partikularnog, dokumentarnog bilježenja autentičnih lica i pripadajućih biografija“.⁹³

⁸⁹ Isto: 191.

⁹⁰ Isto: 190.

⁹¹ Isto: 191.

⁹² Hanaček, 2015: 97.

⁹³ Isto: 98.

Jedan od primjera spomenika posvećen ženskom doprinosu u revoluciji nalazi se u jedinoj ulici nazvanoj prema povijesnim ženskim osobama u užem središtu Zagreba, gdje je kipar Ivan Sabolić 1977. izradio poprsja Zdenke i Rajke Baković (sl. 10). One su bile sudionice antifašističkog pokreta te su vodile kiosk u Teslinoj ulici 7 (nedaleko od mjesta postavljanja spomenika), koji je bio veza među ilegalcima u Drugom svjetskom ratu. Kada su ustaše otkrile tajnu vezu, mučili su ih s namjerom da izdaju druge revolucionare, što one nisu napravile. Rajka je 1941. umrla od mučenja, a Zdenka se iste godine bacila s kata istražnog zatvora u Zvonimirovoj kako bi izbjegla daljnje mučenje.⁹⁴

Spomen-ploča s kioska uklonjena je, 1990-ih biste su oštećene, no šteta je sanirana, a istih je godina prolaz preimenovan u Miškecov prolaz, prema fiktivnom liku zagrebačke legende. Ustrajanjem građana, 2009. vraćeno mu je ime Prolaz sestara Baković. Hanaček citira Sanju Horvatinčić koja navodi da čin preimenovanja upućuje na izostanak rodničkih politika u imenovanju javnih gradskih površina te na činjenicu da se „namjernim brisanjem tragova ženske participacije u revolucionarnim aktivnostima tijekom Drugog svjetskog rata ciljano otklanja mogućnost afirmativnog odnosa prema ženskoj političkoj borbi i emancipaciji u tom razdoblju“. „Tranzicijska praksa brisanja društvenog sjećanja na antifašistkinje i komunistkinje, koje su u socijalizmu bile privilegirane imenovanjem ulica, danas je ublažena njihovim *getoiziranjem* na gradskoj periferiji“.⁹⁵

Posljednja zabilježena šteta dogodila se 2001., kada je Zdenkina bista strgnuta s konzole, a nakon nekog vremena je vraćena.⁹⁶ Što se tiče suvremenih bilježenja sjećanja u prostoru, prisutne su godišnje komemoracije antifašističkih udruga Zagreba, ali i Hrvatske Narodne Stranke⁹⁷.

7.7. Spomenici na Mirogoju

Na najvećem zagrebačkom groblju Mirogoju nalazi se nekoliko spomenika posvećenih žrtvama Drugoga svjetskog rata. Tu je smješten veliki broj pojedinačnih grobova, ali i zajedničkih

⁹⁴ Prema <http://www.jadranboban.com/bakovic/> (pregledano 8.8.2018.)

⁹⁵ Hanaček, 2015: 94.

⁹⁶ Više na: <https://www.lupiga.com/vijesti/slava-heroinama-ruze-i-svijece-za-rajku-i-zdenku> (pregledano 20.5.2018.)

⁹⁷ Anka Mrak Taritaš tradicionalno je položila cvijeće na biste povodom obilježavanja Međunarodnog dana žena u organizaciji Ženske inicijative HNS, 2015.

grobница žrtava fašističkog terora. U mirogojskom arhivu čuva se popis poginulih i preminulih osoba.

Grobница narodnih heroja (sl. 11) predstavlja opći simbol pobjede nad fašizmom, a smještena je u Aleji Hermanna Bolléa 27, izvan vanjskog zida arkada groblja. Izrađena je 1950., a postavljena 1968. prema projektu arhitekta Đuke Kavurića, od kamena dovezenog s otoka Brača. Na mramornoj spomen-ploči zapisana su imena trideset i dvojice poginulih narodnih heroja. Grobnica je visoka i monumentalna, a popločena staza vodi do visokog bijelog kamenog zida s vijorećom zastavom na kojoj su komunistički simboli, petokraka sa srpom i čekićem. Spomenik je miniran 2000., sprijeda je djelomično razbijen mramor na poprečnom stupu na koji se postavlja pokrovna ploča. Šteta je popravljena i postavljen je novi stup. Na stražnjem zidu uslijed eksplozije jedna je ploča bila razbijena, dok je druga bila poduprta željeznim nogarima da ne ispadne iz zida. Grobnica je ponovno minirana 1. veljače 2001. i teško su oštećeni pokrovna ploča, dio postolja i ploča spomenika.⁹⁸ Grad je naručio restauriranje djela i do danas nisu zabilježeni novi napadi.

Povodom sedamdesete godine oslobođenja Zagreba, 8. i 9. svibnja 2015. održana je svečana komemoracija na Grobnici narodnih heroja. Vijence i crvene karanfile položili su predstavnici Zajednice udruga antifašističkih boraca i antifašista Zagrebačke županije i Grada Zagreba, Saveza antifašista i antifašističkih boraca Republike Hrvatske, predstavnici ruskih veterana te delegacije Srbije, Crne Gore i Slovenije. Ena Grabar navodi da su takvi, kulturom i situacijom propisani rituali, nužni za propisno utjelovljenje sjećanja. Oni su stilizirani, neekspresivni, formalni i ponavljaju se godišnje, na točno određenom mjestu i vremenu.⁹⁹

Na židovskom groblju nalazi se spomenik posvećen poginulim Židovima (sl. 12), a predstavlja ga simbolična skulptura Mojsija napravljena od bronce. Mojsija je napravio Antun Augustinčić 1932. za grob obitelji Gluck. Skulptura je premještena 1952. i postavljena u sklopu sadašnjeg židovskog spomenika. Pored njega se nalazi spomen-ploča Židovima ubijenima u logoru Jasenovac i Gradiška te palim židovskim borcima u NOB-u. Židovska općina Zagreb s državnim vrhom organizira godišnju komemoraciju 27. siječnja na Dan sjećanja na žrtve holokausta (*Jom Hašoa*). Vijenac se polaže ispred spomenika Mojsija te se drže službeni govori.

⁹⁸ Usp. Hrženjak (ur.), 2002: 331.

⁹⁹ Buble (ur.), 2017: 20.

Ovi spomenici, za razliku od većine drugih, ostali su dio prihvaćenih komemorativnih praksi političkog vrha, budući da članovi Sabora i Vlade održavaju godišnje komemoracije. Ena Grabar u svojoj analizi navodi da se osjećala nelagoda od strane članova državnog vrha koji mora poštivati nametnute protokole iako vjerojatno ne bi u protivnome.¹⁰⁰ Očito je prisutno samo deklarativno podržavanje, bez iskrenosti. U komemoraciju održanu 8. i 9. svibnja 2015. bili su uključeni i spomenici posvećeni Domovinskom ratu s namjerom da se izjednače pobjede i skrene pozornost sa žrtava Drugoga svjetskog rata. Jedino je u ovim okvirima pohod „neprimjerenim“ spomenicima mogao biti izveden unutar dopuštenih okvira, da se izrazi pijetet nad žrtvama, ali s upozorenjem da su sadašnji sustav i suverena država bolji.¹⁰¹

Stevan Luketić autor je spomenika Kozaračkoj djeci (sl. 13) koja su bile žrtve fašističkog terora. Više od četiri stotine nedužne djece stradalo je u logorima Jasenovac, Lepoglava, Jastrebarskom i drugdje. Danas je spomenik nevidljiv – nema održavanja komemoracija, nigdje se ne spominje, a tome pridonosi i činjenica da je smješten na rubu groblja te relativno malen naspram drugih spomenika. Spomenik je apstraktnih formi, a ispred njega ljudi ponekad postave različite predmete, dječje igračke i cvijeće, što ukazuje na činjenicu da ipak postoji netko tko odaje počast žrtvama. Zanimljivo je objašnjenje koje nudi Grabar, naime zbog pasivne uloge, tj. nemogućnosti djece da ispričaju svoju osobnu povijest, svoju priču o traumi i ratnim stradanjima, izostaje senzibilitet iako je radi o najranjivijoj skupini žrtava.¹⁰²

Na grobnom polju 127 nalazi se spomenik i grobnica žrtvama fašističkog terora, a na polju 99a smješteni su grobovi boraca NOB-a poginulih od rana u zagrebačkim bolnicama. Ovo groblje se još naziva i Partizansko groblje, a čine ga simetrični redovi kvadratnih kamenih ploča na tlu, ispod kojih su grobovi. Osim njih, postoji još i spomenik 119-orici žrtava fašističkog terora, zatim grobovi nepoznatih boraca Krajišnika te spomen-ploča na zajedničkoj grobnici talijanskih (članovi *Brigata Italia*) (sl. 14) i hrvatskih boraca protiv fašizma. Grad Zagreb podigao je nadgrobni spomenik-kosturnicu palim talijanskim partizanima 1949., kada je održan i posjet bivših talijanskih boraca Zagrebu pa su svečanosti održane na samom spomeniku. Horvatinčić navodi da je taj događaj imao važno političko značenje s obzirom na problematičnu

¹⁰⁰ Isto: 22.

¹⁰¹ Isto: 22.

¹⁰² Isto: 24.

geopolitičku situaciju nakon Rezolucije Informbiroa te jer su odnosi sa službenim Rimom u to doba bili iznimno loši.¹⁰³

7.8. Spomenik Ivanu Goranu Kovačiću

Početkom 1960-ih godina dolazi do najsmjelijih, gotovo radikalnih pomaka u interpretaciji standardnih elemenata i žanrova spomeničke plastike.¹⁰⁴ Kao što je istaknula Dunja Blažević: „Jugoslavenska država nije prepoznala svoj interes za umjetnost nametanjem estetskog kanona – iako nije bila potpuno lišena ideološkog interesa za umjetnost. Modernizam je bio visoko cijenjen, ali to nije bio modernizam u njegovu pravom povijesnom smislu, bio je to modificirani ili estetizirani modernizam u kojemu je ideološka i politička elita pronašla svoj novi prikaz.“¹⁰⁵

Vojin Bakić značajno je promijenio smjer razvoja službene spomeničke plastike Jugoslavije te ju doveo na razinu europske umjetnosti visokog modernizma.¹⁰⁶ Suradivao je sa skupinom EXAT-51, a najvažniji segment njegovog opusa pripada spomeničkoj plastici. Bio je predvodnik apstrakcije u skulpturi, odmaknuo se od krute dogme socijalističkog realizma, no 1990-ih pada u zaborav te su njegova djela devastirana: 1991. minirani su Bakićevi spomenici u Bjelovaru, Gudovcu, Čazmi, Kamenskom, a spomenik na Petrovoj gori sve više i više propada. Lokalne i državne ustanove ne pokazuju interes za očuvanjem spomenika, no postoje inicijative nevladinih udruga, srpskih manjina i pojedinaca koje nastoje vratiti spomenike u funkciju.¹⁰⁷ Zvonko Maković prvi je upozorio da će Hrvatska ostati bez ijednog Bakićevog spomenika ako se nadležna tijela i kulturne institucije ne angažiraju.¹⁰⁸ Međutim, situacija se nešto promijenila te su u posljednjih nekoliko godina njegove skulpture ponovno izlagane na izložbama¹⁰⁹.

Bakić eksperimentira i modelira portrete i figure Ivana Gorana Kovačića od 1946. pa sve do 1970-ih. Ta tema ga je zaokupljala jer ga je pjesnikova tragična sudbina podsjećala na smrt četvero braće, koje su ustaše pogubili zbog srpskog podrijetla. Ivančević navodi da se zbog

¹⁰³ Horvatinčić, 2017: 66.

¹⁰⁴ Isto: 190.

¹⁰⁵ Ivančević (ur.), 2013: 221.

¹⁰⁶ Isto: 81.

¹⁰⁷ Isto: 107.

¹⁰⁸ Maković, 2000.

¹⁰⁹ Kustoski tim WHW je 2017. organizirao Bakićevu izložbu u Galeriji Nova u Zagrebu s ciljem upozorenja na devastaciju i zaborav umjetnikovih djela. To je ujedno bila i prva izložba nakon više od četrdeset godina, a 2013. je održana retrospektiva u Muzeju suvremene umjetnosti *Vojin Bakić – svjetlosne forme*.

impresionističkog tretmana Goranovog portreta (1947.), psihološke karakterizacije i oblikovne kvalitete izdigao iz tadašnje produkcije socrealističkog portreta te je smatran velikim uspjehom.¹¹⁰ Za to je djelo osvojio nagradu, a izloženo je i u jugoslavenskom paviljonu na Venecijanskom Bijenalu 1950.

Bakić je sa svojim pomoćnikom Stipom Vučetićem na otvorenom klesao apstraktnu verziju spomenika Ivana Gorana Kovačića. On je postavljen u zagrebačkom parku Ribnjaku (sl. 15) , a nastao je nakon perioda istraživanja kako pjesnikov lik reducirati do simbola ideje. Bakić pojednostavljuje elemente te dolazi do volumena apstraktnih geometrijskih ploha koje čine apstraktnu formu kristaličnog oblika. Skulptura stoji na tankom postamentu koji je postavljen izravno na zemlju, pa ne djeluje kao uobičajeno memorijalno rješenje. Napravljen je od makedonskog granita, a visok je dva i pol metra te je svečano otkriven povodom Dana borca 3. srpnja 1964. Na svečanosti su govorili književnici Ivo Frangeš, Dragutin Tadijanović i Jure Kaštelan, a spomenik je među Zagrepčanima izazvao podijeljena mišljenja jer su kristalnu formu smatrali nedostojnom Kovačićeve veličine, dok ju je kritičar Vlatko Pavletić nazvao „lošim primjerom javne plastike“.¹¹¹

Dan nakon te svečanosti Bakić je izložio drugu verziju spomenika, napravljenu od nehrđajućeg čelika, u pjesnikovom rodnom kraju Lukovdolu, u kojem se otada svake godine održava pjesnička manifestacija *Goranovo proljeće*. Bakiću je uvijek bio važan aspekt okoline u kojemu se izlažu njegova djela. Ivančević navodi da „svjetleća površina simbolizira vječno svjetlo i čistoću ideala tragično preminulog pjesnika“.¹¹² Milan Prelog ulazi u bit ovakvog tretmana forme, naime, Bakić je morao stvoriti novi formalni izraz da izrazi pojam kojeg predstavlja pjesnikova žrtva i njegov duh koji je još prisutan u ljudima, stoga je psihološki sadržaj stupio u prvi plan.¹¹³

Spomenuti primjeri pokazuju radikalno propitivanje granica dokumentarnog pristupa koji je inače karakterističan za medij poprsja.¹¹⁴ S jedne strane impresionistički i psihološki tretman, s druge apstraktno reduciranje forme do krajnjih granica portretnog medija, ovi primjeri su za tadašnje vrijeme uistinu bili jedinstveni u svom pristupu i tretmanu.

¹¹⁰ Ivančević (ur.), 2013: 35.

¹¹¹ Bekić, 2007: 147-150.

¹¹² Ivančević (ur.), 2013: 39.

¹¹³ Isto: 301.

¹¹⁴ Horvatinčić, 2017: 190.

Bakić je bio „majstor visokih stilizacija novim oblicima formiranih simbola“, a svoje skulpture je oblikovao „suvremenim kiparskim jezikom sažimanja, apstrahiranja, metaforama i simbolima“.¹¹⁵ Spomenik je apstrahirane, reducirane i pročišćene forme te je oslobođen naracije i patosa socrealizma. Prema Županu, „spomenik je zamišljen kao mjesto sabiranja, meditacije, očišćenja; odražava likovni trenutak svoga doba i odraz razmišljanja suvremena stvaraoca, povjerenje u vitalnost forme, korjenito reduciranje kiparskog jezika, individualnost i naglašenu intelektualnost. U potpunoj snazi likovnosti to djelo „diše“ u ambijentu, i to formom, volumenom, materijalom, taktilnošću, semantičkim potencijalom, višeznačnošću“.¹¹⁶

Danas izostaju reakcije na spomenik, nisu zabilježene devastacije, vjerojatno zbog nevidljivosti i neprepoznatljivosti samoga spomenika u očima građana. Svojom formom ne dopuša laku čitljivost poruke te se na njegovu primjeru može postaviti teza da je ponekad potrebno nasilje, tj. neki oblik vandalizma kako bi određeni spomenici postali vidljivi.

Važnost Bakića dobro je opisao Zvonko Maković koji ga ističe kao indikatora Titova tipa socijalizma. On je postao paradigma razvoja memorijalne plastike u Jugoslaviji i pokazao kako se velika ideja može vrlo dobro izraziti čistim plastičkim jezikom.¹¹⁷ Tu činjenicu dokazuju njegova vrijedna djela u europskim standardima, poput *Spomenika pobjede* u Kamenskoj, *Spomenika Stjepanu Filipoviću*, *Spomenika pobjedi revolucije naroda Slavonije* te *Spomenika na Petrovoj gori*, a u rangu je s velikim imenima poput Bogdana Bogdanovića i Dušana Džamonje.

7.9. Spomenik prosinačkim žrtvama

Spomenik prosinačkim žrtvama (sl. 16) izradio je Dušan Džamonja u razdoblju 1959.-1960. godina, a postavljen je 1961. u Park prosinačkih žrtava u Dubravi. Spomenik je prvi javni spomenik u Džamonjinom opusu te prvi apstraktni javni spomenik u Jugoslaviji, a simbolički prikazuje vješanje. Prema mišljenju Sanje Horvatinčić, on predstavlja izraz umjetnikova osobnog angažmana oko teme stradanja i potrebe komemoriranja događaja koji je obilježio mjesto u kojem je živio sve do početka rata.¹¹⁸ Spomenik je nastao na Džamonjinu inicijativu te ga je donirao općini Maksimir koja je financirala njegovo izlivanje u broncu.

¹¹⁵ Župan, 2013: 224.

¹¹⁶ Isto.

¹¹⁷ Ivančević (ur.), 2013: 199.

¹¹⁸ Horvatinčić, 2017: 192.

Poslije Drugoga svjetskog rata trg kod tramvajskog okretišta imenovan je Trgom prosinačkih žrtava te isti naziv nosi ulica, a ime ulice je 1990. promijenjeno u Avenija Dubrava. Spomenik je podignut u spomen na šesnaestoricu javno obješenih antifašističkih intelektualaca o telegrafske stupove, među kojima je bio i Bogdan Ogrizović, te je postavljen na samome mjestu egzekucije koja se dogodila u prosincu 1943. Ustaško Glavno ravnateljstvo za javni red i sigurnost NDH odlučilo se osvetiti za diverziju na njemačkim skladištima municije kod sela Sopnice, planiranu na čelu s Marijanom Badelom. Odlučeno je da će žrtve biti obješene o telegrafske stupove, a dvojica su uspjela pobjeći. Javna su vješanja kasnije vršena po različitim dijelovima grada, a tijela bi često bila ostavljana kao upozorenje. U takvim je likvidacijama na području Zagreba ubijeno nekoliko stotina ljudi.

Prilikom izrade spomenika namijenjenih javnom prostoru s temom ratnih stradanja, Džamonja koristi jezik apstrakcije kako bi stvorio individualnu ekspresiju kolektivne traume. Spomenik je visok četiri metra, napravljen je od bronce na kamenom postolju, a 1980-ih je odliven u aluminij budući da nije dobro podnosio vremenske uvjete. Kipar eksperimentira sa žičanom konstrukcijom koja je ispunjena cementom koji omogućuje elastičnost i neobičnu organsku strukturu skulpture, a stvorio je dinamični slijed svijetlih i tamnijih konkavnih površina. Džamonja je uspio postići apstraktnu ekspresivnost forme te jezivu vizualnu simboliku na sjećanje obješenih, a šiljaste plohe i grubi rubovi bude osjećaj straha i anksioznosti.¹¹⁹ Za razliku od njegovih ostalih skulptura, ovaj spomenik gradi vertikalno, umjesto horizontalno, čime dodatno doprinosi osjećaju tenzije i dinamike. Horvatinčić navodi da je „Džamonjina spomenička reprezentacija vješanja imala za cilj provocirati osjećaj uznemirenosti i užasa, a lišena je individualnog herojstva i kolektivne pobjede, koje su bile karakteristične odlike rane faze monumentalne skulpture u Jugoslaviji“.¹²⁰

I sam Džamonja progovorio je o problematici stvaranja prikladnog izraza za dotične strahote: „što se tiče teme stradanja, moja prva spomenička realizacija bio je u stvari moj skromni spomenički doprinos zagrebačkoj Dubravi, posvećen prosinačkim žrtvama. Bit takvog mog angažiranja bila je u tom što sam shvatio da je pomoću klasičnog pristupa i figurativnog izražavanja nemoguće obuhvatiti i izraziti opseg tog stradanja. Oblik oslobođen svake lateralne

¹¹⁹ Horvatinčić, 2014a: 195.

¹²⁰ Isto: 196.

asocijacije omogućio mi je da putem plastičkih simbola na univerzalniji način izrazim kompleksnost i dubinu drame u toku Drugog svjetskog rata“.¹²¹

Pišući o europskim kiparima poslijeratne generacije, Herbert Read uvodi termin „geometrija straha“ kojim opisuje osjećaj anksioznosti koji je potaknut deformiranim i iskrivljenim vizijama ljudskih i životinjskih figura.¹²² Utjecaj takvih tendencija vidljiv je u Džamonjinim skulpturama, poput niza ranjenih jelena koji u biti izražavaju unutarnju patnju i tjeskobu te se apstrakcija pokazala kao savršena metoda za prikaz dotičnih tema. Džamonja pokazuje izuzetne sposobnosti u tehnici komponiranja, u razvijanju organske fature površine te u načinu vrednovanja materije detalja. Postao je poznat po odabiru novih materijala, stakla, metala, betona, čelika, šipki i čavala. Eksperimentira s danom formom i pronalazi novi izraz oblikovanja.

Što se tiče današnjeg stanja spomenika, zabilježene su česte akcije grafitiranja ustaških simbola na samome spomeniku, od kojih je posljednja izvedena 18. svibnja 2018.¹²³ Skulptura je očišćena u organiziranoj akciji zagrebačkih antifašista koji su uzeli stvar u svoje ruke uslijed nereagiranja gradskih vlasti. Spomeniku je potrebno restauriranje jer je izložen propadanju. Članovi *Saveza antifašista i antifašističkih boraca RH* odaju počast žrtvama godišnjom komemoracijom.

Vrijedno je spomenuti još jedan spomenik podignut na temu vješanja u Vrapču (sl. 17). Drugačije je izvedbe, uništen i zaboravljen, a posvećen je tridesetorici obješenih. Napravljen je 1959. na samome mjestu egzekucije koja se dogodila 1945., par mjeseci prije oslobođenja grada. Sastojao se trideset vertikalnih šipki koje su simbolizirale tijela žrtava na vješalima, a gornja horizontalna linija koja spaja vertikalne simbolizira ravnopravnost i drugarstvo među žrtvama te zajednički uzrok smrti.¹²⁴

Horvatinčić navodi da je problem bio u pronalaženju prikladne forme i metode prijenosa određene ideološke poruke i izražavanje kolektivne traume u javnim djelima poslije Drugoga svjetskog rata u Jugoslaviji, ali i u ostatku Europe. Realistični prikaz ljudske figure nije mogao u biti obuhvatiti nihilističko stanje duha i izraziti preživljene ratne strahote i kolektivnu krivnju.

¹²¹ Horvatinčić, 2017: 49.

¹²² Horvatinčić, 2014a: 195.

¹²³ Više na: http://www.antifasisticki-vjesnik.org/hr/spomenici/9/Spomenik_prosinackim_zrtvama_opet_na_udaru_fasista/278/ (pregledano 8.8.2018.)

¹²⁴ Horvatinčić, 2014a: 197.

Monumentalne skulpture nose duh vječnosti i veličanstvenosti, a prikladna forma ljudskih figura sastojala se od izduženih, neproporcionalnih, raspadajućih i fantastičnih formi (poput Giacomettijevih djela).¹²⁵ Drugačiji apstraktni pristupi su korišteni u prikazu ljudskih tijela na vješalima, upravo zbog ideje da je samo prikazivanje tog motiva nemoguće.

U Jugoslaviji su spomenici bili posvećeni herojstvu radnika i seljaka, tj. ljudi nižih klasa te su često prikazivani zahvaljujući specifičnim lokalnim iskustvima te različitim kulturnim i umjetničkim utjecajima, u novim i izvornim formama – poput prizora javnih vješanja koje su se koristile kao ikonični prikazi za prijenos kolektivnog sjećanja užasa i herojstva Drugoga svjetskog rata.¹²⁶ Zahvaljujući fotografskoj dokumentaciji, slike događaja korištene su za dokazivanje monstruočnosti neprijatelja te su prenosile poruku snažnog otpora i moralne obveze, postajući moćan simbol antifašističkog mučeništva, nalik kršćanskom. Povijesno, prikazi vješanja bili su vezani za najniže klase i nepovlaštenih masa, a u umjetnosti se jako rijetko prikazivala, noseći negativan znak kršćanske krivnje (Juda). Francisco Goya prvi popularizira ovu temu, da bi tek između dvaju ratova (Georg Grosz, grupa *Zemlja na čelu s Krstom Hegedušićem*) postalo učestalo.¹²⁷

7.10. Ostali spomenici

Već spomenuta posljedica liberalizacije umjetnosti, kulture i općeg društveno-političkog života te otvaranja Jugoslavije prema zapadnom tržištu zbila se nakon prekida s estetikom socijalističkog realizma te je već 1951. došlo do promjene u narudžbama za javne spomenike. Prvi takav spomenik bio je *Plamen (Spomenik ilegalcima)* (sl. 18), djelo kipara Ivana Sabolića, napravljen 1957., a postavljen 1959. ispred tadašnje bolnice Dr. Josipa Kajfeša (1990-ih je preimenovana u bolnicu Sv. Duh). Podignut je u čast 75 palih boraca općine Črnomerec te u čast 40. godišnjice KPJ. Osim spomenika, u predvorju bolnice stoji spomen-ploča podignuta u čast liječnika i bolničkog osoblja koji su poginuli ili nestali tijekom NOB-a te spomen ploča s reljefom, podignuta u čast doktora J. Kajfeša, partizanskoga liječnika, kojega su ubili četnici prilikom napada na bolnicu Krečana kod Donjeg Lapca. Spomenik je napravljen od bronce, smješten je na niski postament, okružuje ga drveće te posjeduje jednostavnu, a snažnu simboliku plamena koji predstavlja otpor fašističkom režimu. „Jednostavan je, visok, vitak, lagano zaokrenut oblik, poput elise“ te oslobođen „ideološke retorike, forsirane apologetske patetike i uopće narativne funkcije spomenika, vođen sviješću da likovna umjetnost – i kao

¹²⁵ Isto.

¹²⁶ Isto, 192.

¹²⁷ Isto: 190.

angažirana u svojoj interpretaciji onih sadržaja koji se odnose na društvenu stvarnost – mora iznjedrati ponajprije i nadasve likovne vrijednosti“.¹²⁸

Nikola Bolčević autor je svog prvog i jedinog javnog spomenika, *Spomenika palim Kustošijancima u Drugom svjetskom ratu* (sl. 19). Angažirali su ga članovi SUBNOR-a Kustošije. Spomenik je postavljen 1985. pred osnovnom školom u Kustošiji, a kipar je izostavio ideološka obilježja i herojsku patetiku: fizičku i duhovnu dimenziju žrtava prikazao je stiliziranim figurama (*Simbol*, *Žrtva* i *Sjećanje*) izvedenima od uspravnih betonskih blokova¹²⁹. Spomenik i spomen-ploče su 2013. restaurirani.

U potpunosti nevidljiv i u literaturi gotovo nepostojeći spomenik *Majka i dijete*, autorice Jasne Bogdanović, nalazi se ispred Dječjeg odjela Klinike za infektivne bolesti na Mirogojskog cesti 8. Tamo je postavljen 1987., a napravljen je 1974. Spomenik je posvećen djeci Kozare i Potkozarja koja su 1942. odvedena u koncentracijske logore. Napravljen od bronce, kiparica istražuje kako obris majke koja grli dijete izvesti u apstraktnoj, kubističkoj formi.

Pokraj Zagreba na poljani u sredini sela Pleso nalazi se spomenik *Probijanje obruča* (sl. 20), a u apstraktnoj formi simbolizira probijanje fašističkog prstena koji je opkoljavao Zagreb. Izradio ga je kipar Marijan Burger, a podignut je 1978. U podnožju je spomen-ploča u čast boraca naselja Pleso koji su poginuli u NOB-u povodom diverzantske akcije Turopoljskog partizanskog odreda na aerodromima Pleso i Kurilovec 1943. te oslobođenju Zagreba 1945. Spomenik je podigao općinski odbor Saveza udruženja boraca NOR Velika Gorica i mještana Pleso.¹³⁰

Brončani *Spomenik palim borcima Ciglenice* (sl. 21) izradio je kipar Tomislav Ostoja, a od 1972. nalazi se u parku na Trešnjevki. Pored njega nalazi se spomen-ploča šezdeset petorici članova društva „Ciglenica“ poginulima u NOB-u, a na spomeniku je prikazana kompozicija reljefa od tri dijela, s temom povijesti radničkog i narodnooslobodilačkog pokreta tog kraja.

Za kraj, portretno poprsje narodnog heroja Ive Lole Ribara postalo je poznata u posljednje vrijeme zahvaljujući učestalom nestajanju, krađi i polemikama o njezinoj (ne)primjerenosti.

¹²⁸ Župan, 2013: 224.

¹²⁹ Više na: <http://www.gaa.mhz.hr/nikola-bolcevic-a42> (pregledano 30.6.2018.)

¹³⁰ Više na: <http://www.spomenikdatabase.org/pleso> (pregledano 8.8.2018.)

Krajem 1990-ih bista je uklonjena, a gradonačelnik Bandić ju je vratio u listopadu 2017., međutim taj postupak izazvao je burne reakcije i dva puta je išarana fašističkim simbolima. Građani su morali na svoju ruku izvesti čišćenja te su postavljanjem cvijeća održali komemoraciju.¹³¹ Bista je ukradena 4. ožujka 2018. te još uvijek nije vraćena na mjesto.

¹³¹ Više na: http://www.antifasisticki-vjesnik.org/hr/spomenici/9/Skinuta_bista_Ive_Lole_Ribara/256/ (pregledano 20.5.2018.)

8. Spomen-park Dotrščina

Spomen-park Dotrščina najveći je zagrebački gradski park, smješten između Maksimira i Medvednice, a od 1963. registriran je kao nepokretno kulturno dobro Republike Hrvatske. O povijesti zločina i likvidacija na Dotrščini slabo se piše i govori¹³², a 1980. započet je arhivski projekt s ciljem utvrđivanja točnog broja žrtava, međutim prekinut je 1985. i nikada nije završen. Od 1990-ih Dotrščina pada u zaborav, nestaje iz kolektivne memorije, iz javno dostupnih informacija (školskih udžbenika, masovnih medija, službenih protokola i komemoracija). Kao posljedica toga, većina stanovnika nije upoznata s povijesnim zbivanjima niti znaju da se ovdje nalaze grobovi. Prisutne su i manipulacije u obliku iskrivljavanja povijesnih činjenica. Komisija za utvrđivanje ratnih zločina 1999. je podnijela Saboru izvješće da su ovdje partizani ubili 7000 ljudi, bez ijednog dokaza.¹³³ Ovamo su ustaše od 1941. dovodile žrtve te ih ubijale. Iako nema definitivnog popisa ubijenih, drži se da je tu pogubljeno više od 10.000 antifašista, oko 2000 članova KP i SKOJ-a (135 heroja). Poslije rata otkrivena su strijeljanja i ubijanja na području Rakovog Potoka, Maksimirskoj šumi, Dubravi, Jankomiru, Svetoj Nedjelji i drugdje. Između ostalih, ovdje su ubijene i poznate osobe: August Cesarec, Ognjen Prica, Otokar Krešovani i Božidar Adžija.

Stvaranje prostora označava termin upisivanja različitih značenja u određeni prostor od strane ljudi koji ga posjećuju, komemoriraju ili vrše druge aktivnosti upisivanja svojih sjećanja u prostor. Ta određena značenja su promjenjiva i kontekstualna, a opisuju se kao „poprišta ideoloških borbi i (ne)moći, sredstva identifikacija, simbola, osobne povijesti i doživljenoga“.¹³⁴

Prema Saši Šimpragu, Dotrščina je postala „simbolički prazno mjesto koje nema niti pozitivnih niti negativnih reakcija“.¹³⁵ Početkom 90-ih počinje devastacija spomenika, a 2007. su ukradeni reljefi Radovanijevog spomenika, koje je potom rekonstruirao kipar Petar Barišić, a financirano je od strane Grada. Danas većinom izostaju devastacije, zabilježeno je par primjera vandalizma s urezivanjem ustaških simbola.

¹³² Više na: <http://www.zarez.hr/clanci/toponimi-sigurne-smrti> (pregledano 15.5.2018.)

¹³³ Isto.

¹³⁴ Buble (ur.), 2017: 17.

¹³⁵ Više na: <http://www.zarez.hr/clanci/toponimi-sigurne-smrti> (pregledano 15.5.2018.)

8.1. Povijesni prikaz

Zahvaljujući projektu *Virtualni muzej Dotrščina* ponovno su dostupne informacije o povijesnom razvitku i uređenju spomen-područja. Nakon svršetka Drugoga svjetskog rata ljudi su počeli samostalno i spontano označavati grobove malim kockama od lijevanog cementa skromnih dimenzija, a kasnije su organizirano postavljane zajedničke nadgrobne ploče, bez umjetničke vrijednosti. One su uklonjene pri planiranju spomen-područja te je Dotrščina apstrahirana i prevedena u opći simbol borbe protiv fašizma, bez traga individualizaciji. Žrtve su komemorirane prvo puta početkom 1950-ih godina monumentalnom kompozicijom u visokom reljefu *Taoci (Strijeljani)* Frane Kršinića na Trgu J. J. Strossmayera, a Klara Tončić navodi da činjenica što nije postavljen u sklopu spomen-parka svjedoči o intrinzičnoj egzistenciji spomenika, kojima se značenje ne mijenja iako su postavljeni na različitim i odvojenim mjestima.¹³⁶

SR Hrvatska je 1960-ih i 1970-ih uspostavila paradigmu integralne zaštite svih prirodno-povijesnih ambijenata, spomenika i dr. objekata od važnosti za povijest NOB-a u Republici te ih pokušala uključiti u suvremeni život pomoću kulturnih i obrazovnih sadržaja i turizma.

Savez boraca grada Zagreba je u suradnji s Urbanističkim zavodom grada Zagreba 1960. izradu projekta arhitektonsko-urbanističkog, skulpturalnog i krajobraznog rješenja parka povjerio kiparu Vojinu Bakiću, arhitektu Josipu Seisselu i književniku Juri Kaštelanu, a od 1962. sudjeluju krajobrazne arhitektice Silvana Seissel, Sonja Jurković i Angela Rotkvić. Otvorenje spomen-parka održano je 1968., kada je postavljen prvi Bakićev kristal na ulazu u park.¹³⁷

Zagreb 1975. dobiva Orden narodnog heroja te je, u skladu s time, iduće godine plan projekta izmijenjen, s ciljem da Dotrščina bude posvećena učešću Zagrepčana u borbi protiv fašizma i zagrebačkim žrtvama. Projekti koji pobjeđuju na natječaju su: memorijalni muzej na ulazu u park autora Nevena Šegvića, projekt spomen-obilježja Zagrepčanima koji su poginuli u oktobarskoj revoluciji i staljinističkim čistkama te spomen-obilježje Zagrepčanima poginulima u mađarskoj revoluciji Dušana Džamonje. Zlatko Čular autor je projekta spomen-obilježja Zagrepčanima, dobrovoljcima republikanske vojske Španjolske, poginulima u Španjolskom građanskom ratu i koncentracijskim logorima, a Zdenko Kolacio pobjeđuje s projektom spomen-obilježja Zagrepčanima poginulima na strani saveznika u Drugom svjetskom ratu izvan

¹³⁶ Usp. Buble (ur.): 115.

¹³⁷ Više na: <http://www.zarez.hr/clanci/planovi-i-realizacija-spomen-parka> (pregledano 15.5.2018.)

Jugoslavije. Mladen Galić i Ljerka Šibenik projektirali su spomen-obilježje poginulima iz drugih krajeva Jugoslavije u borbama za oslobođenje Zagreba.

Izgrađeni su sljedeći spomenici: Stevan Luketić radi spomen-obilježje revolucionarima i domoljubima poginulim u Zagrebu u razdoblju od 1919.-1941., zatim Vojin Bakić s *Dolinom grobova* koja je spomen-obilježje poginulima i sahranjenima u razdoblju 1941.-1945. Kosta Angeli Radovani radi spomen-obilježje Zagrepčanima poginulim u NOB-u i logorima u Jugoslaviji, a Branko Ružić radi spomen-obilježje revolucionarima, antifašistima, rodoljubima i žrtvama fašizma poginulim u Zagrebu te predlaže nerealizirani projekt *Šumske dvorane/Doline razmišljanja*, koja bi u obliku amfiteatra trebala biti završetak parka.

Ambiciozno zamišljeni park imao je cilj organizirati tri funkcionalne i značenjske cjeline: mjesto komemoracije, mjesto stradanja i mjesto simboličke reprezentacije žrtava. Na jugozapadu bi bio smješten komemorativni trg, memorijalni muzej i kosturnica, tj. reprezentativni prostor namijenjen javnim manifestacijama i edukaciji posjetitelja.¹³⁸ Prostor je trebao prenijeti ideju antifašističkog pokreta i revolucije kroz vrijedna umjetnička djela te istovremeno pružiti posjetiteljima ugodnu izletničku šetnju, mjesto za odmor i rekreaciju uz odmorišta i ugostiteljske sadržaje.

Projekt je financirao grad Zagreb, SRH te organizacije udruženog rada i samoupravne organizacije i zajednice, a zbog ograničenih sredstava realizacija se ostvarivala etapno te većina spomenika nije ostvarena. Park nikada nije dovršen, a mnogi autori to navode kao pozitivan ishod, jer bi inače prostor bio prenatrpan. Realizirano je pet navedenih spomenika, te šest manjih kristala u *Dolini grobova*, postavljenih 80-ih godina.

Kristali (sl. 22, sl. 23, sl. 24) su napravljeni od čelika, a variraju u dimenzijama i formi te služe kao označitelji u prostoru masovnih grobnica, a dva veća su na ulazu u park te označuju „put mučeništva“. Bakić u ovoj seriji kristala nastavlja istraživati redukcionističku i apstraktnu formu koja je započeta na *Spomeniku Ivanu Goranu Kovačiću*, a sličnost se vidi i u važnosti okoline (šuma, park – transcendentalna priroda) u kojoj su spomenici smješteni. Jasna je simbolička kvaliteta čelika kao „svjetlonosnog“ materijala budući da odražava sunčevu svjetlost, ali i samo drveće. Prema Bakiću, „kristal, realiziran u materijalu koji svijetli, odražava ono što žrtve koje su tamo pale predstavljaju za nas: čistoću, trajno, vječno svjetlo. Kristalni svijetleći oblik je životan, može potisnuti grobljanski karakter i stvoriti takvo mjesto gdje ljudi

¹³⁸ Više na: <http://www.zarez.hr/clanci/planovi-i-realizacija-spomen-parka> (pregledano 15.5.2018.)

neće osjećati jezu smrti.”¹³⁹ Dotrščina je trebala „svjedočiti ratnim zbivanjima na suzdržan i dostojanstven način, transformirati faktičke žrtve u simbole svjetlije budućnosti, racionalizirati i detraumatizirati ljudsku tragediju.“¹⁴⁰ U Bakićevom opusu, fokus je na sadržaju djela koji je predstavljen na višoj razini ukupnoga doživljaja, tj. na razini općeg simbola žrtve i pobjede. Prema Makovićevu mišljenju, Bakićev kubizam je redukcionistički, demonstrativan i deklarativan te čini odmak od socrealizma i tradicije lirske senzualnosti modernističke skulpture.¹⁴¹ Na još jednom *Spomeniku žrtvama željezničke nesreće* koji je smješten 1974. na zagrebačkom groblju Mirogoju, Bakić upotrebljava kristalnu formu, a podignut je u spomen sjećanja na poginule i ozlijeđene putnike u željezničkoj nesreći koja se dogodila na zagrebačkom Glavnom kolodvoru, 1974. godine.¹⁴²

Arhitekt Dragutin Kiš projektirao je pristupnu stazu, a 1981. postavljen je spomenik Branka Ružića s mramornom pločom na kojoj je stih „Nema ih više jer su htjeli biti“ iz pjesme *Proljeće* Ivana Gorana Kovačića. Spomenik (sl. 25, sl. 26) je napravljen od svijetle aluminijske legure s ciljem isticanja u tamnoj šumi. „Monolitnom volumenu tvrđave ili zatvora kontrastirana su plastički pokrenuta jata ptica koje iz njega izlijeću, simbolizirajući sam trenutak suočavanja sa smrću te trajne vrijednosti žrtve, otpora, slobode i revolucije.“¹⁴³ Ružić je često koristio motiv ptica u svojim javnim spomenicima i projektima (spomenik pored vukovarskog vodotornja te nerealizirani spomenik za jezero Bundek). Nasuprot dominantnim stremljenjima apstrakciji, Ružić zadržava figurativne prikaze, tragajući za novim oblikovnim rješenjima. Njegovo umjetničko djelovanje pripada području socijalističkog modernizma kao službenog smjera jugoslavenske kulturne politike.¹⁴⁴

Brončani spomenik Stevana Luketića (sl. 27), izrađen u suradnji s Nedeljkom Hiršlom, postavljen je 1985. godine, u izmijenjenom obliku od prvobitnog projekta. Visoki stup sastavljen je od nekoliko kružnih ploha, tj. valjaka, te je raspolovljen urezom u napukloj plohi skulpture. „Puna polovina predstavlja poginule revolucionare, a prazna polovina tek je diskretno naznačena u plohi malog, kružnog trga na kojem stoje posjetitelji te konotira nove

¹³⁹ Isto.

¹⁴⁰ Isto.

¹⁴¹ Ivančević, 2013: 193.

¹⁴² Obilježena 40. obljetnica željezničke nesreće u Zagrebu, više na: <http://www.mppi.hr/default.aspx?id=15105> (pregledano 25.7.2018.)

¹⁴³ Više na: <http://www.zarez.hr/clanci/planovi-i-realizacija-spomen-parka> (pregledano 15.5.2018.)

¹⁴⁴ Mitrović, 2017: 137.

generacije kao nosioce novih ideja. Zajedno čine zatvorenu cjelinu, ostvarujući prostorni fenomen neprekidnog trajanja i kruženja slobodnih ljudi i slobodnih misli.“¹⁴⁵ Nedorečenost cilindrične forme ukazuje na postupak integracije spomenika šumski ambijent te na poticanje refleksije posjetitelja.¹⁴⁶ Prema mišljenju Sanje Horvatinčić, spomenik predstavlja jedan od rijetkih primjera čiste apstrakcije, koja unatoč odabiru konvencionalne tipologije (skulptura na postamentu) uspijeva korespondirati s temom i neposrednim prirodnim okruženjem.¹⁴⁷

Središnji spomenik Koste Angelija Radovanija (sl. 28, sl. 29) zbog financijskih i tehničkih problema nije izveden prema izvornom projektu, već je manji, reducirani reljef napravljen 1989. Naime, spomenik pobjede je zamišljen previše monumentalnih dimenzija s dva metalna dlana koja okružuju prazan prostor, prekrivena reljefima s prikazom rata, stradanja, revolucije, slobode i grada Zagreba. “Reljef je zapravo lice spomenika okrenuto prema središtu. Čitav je sadržaj sačuvan za posjetioca – da ga dočeka dobrodošlicom kiparske himne životu, slobodi i radosti pobjede nad svakojakim mrakom i uvuče kroz otvore obruča koji simbolično razgrću zide spomenika ponovno u prirodu.”¹⁴⁸ Na reljefu je prikazana i fotografija *Djetinjstvo* Toše Dapca, kojom autor opisuje bijedu i beznade radničkog međuratnog Zagreba. Spomenik je izrađen 1989. u manjoj verziji te su neki dijelovi reljefa namijenjeni za prvobitni spomenik inkorporirani u novi. Postavljen je tek 1993. povodom obilježavanja Dana antifašističke borbe, dio reljefa je 2007. ukraden, a nedostatak dokumentacije je predstavljao problem prilikom restauriranja. Horvatinčić navodi da je Radovanijev kiparski opus obilježen „ustrajanjem na univerzalno-humanističkoj poruci figurativnog tretmana ljudske/radničke figure“, međutim takav odabir ne znači „zaostajanje za novim strategijama medijacije društvene memorije koje karakteriziraju duh post-modernističkog kraja povijesti i velikih narativa“.¹⁴⁹

Jasmina Brković i Dunja Vranešević navode da „je današnji izgled parka bez napadnih prostornih intervencija u boljem suglasju s idejom o dostojanstvenoj memorijalizaciji žrtava. Meditativna šetnja Dotrščinom ovako slijedi prirodni položaj terena te otkriva mjesta stradanja i komemoracije naznačena tek spomenicima javne plastike – *opomenicima*¹⁵⁰ na navedene događaje – kojima

¹⁴⁵ Više na: <http://www.zarez.hr/clanci/planovi-i-realizacija-spomen-parka> (pregledano 15.5.2018.)

¹⁴⁶ Usp. Horvatinčić, 2017: 187

¹⁴⁷ Usp. isto: 188.

¹⁴⁸ Isto.

¹⁴⁹ Isto: 163.

¹⁵⁰ Saša Šimpraga ističe razliku između riječi *mahnmal* (opomenik) i *denkmal* (spomenik), pri čemu izraz *opomenik* smatra primjerenijim u ovome slučaju.

se poštuje ambijent područja. Minimalnim zadiranjem u prirodu zadržana je autentičnost povijesnoga prostora te mu je omogućeno da govori sam za sebe.“¹⁵¹

8.2. Današnje stanje

Klara Tončić u analiziranju Dotrščine navodi da ona više ne predstavlja mjesto sjećanja i neuspješno komunicira svoju povijesnost prolaznicima.¹⁵² Kako bi se to promijenilo, pojavile su se razne inicijative od strane građana. Da bi se sjećanje održalo, bitno je provoditi komemoracije, tj. određene „prostorne prakse“. Pojam se odnosi na upisivanje značenja u prostor različitim umjetničkim intervencijama, akcijama, odavanjima počasti žrtvama i drugim svakodnevnim aktivnostima kojima se oživljuje i održava određeno sjećanje. Takve prakse koje se provode na lokalnoj razini su „taktika opiranja kontroli nad pojedincima koja se postiže oblikovanjem prostora kao mehanizmom moći moderne države“.¹⁵³ Pojedinci se aktivistički angažiraju kako bi izrazili „nezadovoljstvo državnim i institucionalnim upisivanjem prostora i vladajućom kolektivnom memorijom na način da ga repolitiziraju (...) individualnim doprinosom“.¹⁵⁴ Jedan od primjera su komemoracije na Dotrščini, koje organiziraju građani a održavaju se svake godine 8. svibnja na Dan oslobođenja, ali i dalje bez državnog vrha.

Aktivist Saša Šimpraga pokrenuo je u suradnji s *Documentom – centrom za suočavanje s prošlošću* 2012. godine projekt *Virtualni muzej Dotrščina*, na temelju suradnje na programu *kulture sjećanja* - studijskih posjeta mjestima vezanim uz Drugi svjetski rat na određenim zagrebačkim lokacijama. Cilj projekta je vraćanje spomen-parka u kolektivnu memoriju, stvaranje živog mjesta sjećanja te ponovno osvještavanje njegove povijesne važnosti. Na internet stranici¹⁵⁵ dostupni su tekstovi o povijesti mjesta, intervjui i suvremenim događanjima, a godišnje se održavaju privremene umjetničke postave te memorijalne utrke u čast žrtvama fašizma. Prema riječima Šimpraga, važne su promocije suvremenih načina bilježenja sjećanja u javnom prostoru kroz angažiranu suvremeno-umjetničku produkciju, kako bi se razvila kultura sjećanja te da se antifašizam ne da se svodi samo na komemorativnost, već svakodnevnu praksu. Projekt se većinom provodi na volonterskoj bazi jer je dio nezavisne platforme.

¹⁵¹ Brković, Vranešević, 2013: 99.

¹⁵² Buble (ur.), 2017: 121.

¹⁵³ Isto: 125.

¹⁵⁴ Isto.

¹⁵⁵ *Virtualni muzej Dotrščina*: <http://www.dotrschina.hr/> (pregledano 15.5.2018.)

Iste godine na Trgu Bana Jelačića je održana prva izložba Virtualnog Muzeja Dotrščina *Pisci i publicisti ubijeni na Dotrščini*, a u spomen-parku je realizirana prva memorijalna intervencija. Nekoliko tisuća bijelih vrpce je bilo zavezano oko stabala s ciljem prikaza brojnosti stradanja žrtava. Šimpraga je također pokrenuo postavljanje *Paviljona za obilježavanje godišnjice proboja iz logora Jasenovac*, 2013. na Cvjetnom trgu u Zagrebu, kojim je apelirao na obnavljanje kulture sjećanja. Pjesnik Aleksandar Hut Kono je 2012. u sklopu projekta bilježenja sjećanja u javnom prostoru napisao pjesmu *Dotrščina*¹⁵⁶. Umjetnik Davor Sanvincenti je 2013. godine izložio rad *Zvučna šetnja* na prvom javnom natječaju za privremenu memorijalnu intervenciju.¹⁵⁷ Umjetnik Slaven Tolj je 2014. priredio instalaciju *Ledena kiša*¹⁵⁸ u kojoj je premjestio dvadesetak stabala bukve iz Gorskog kotara, koja su bila oštećena prilikom olujne nepogode, te ih je zasadio na ulazu u park. Stabla su dvostruki podsjetnik – reminiscencija na prošle događaje, te kao znak za uzbunu za sadašnjost koja nas potiče na djelovanje, kroz komemoraciju prošlosti i sprječavanje njenog ponavljanja.¹⁵⁹

Iduće godine održan je i prvi festival antifašističke poezije *UVIJEK*¹⁶⁰, a umjetnik Daniel Kovač izlaže rad *Nasljednici*¹⁶¹, s ciljem da mjesto sjećanja postane čitljivo te da stvori poveznicu između prošlosti i sadašnjosti. Drugi njegov rad *Prisutnost* zanimljiv je jer se bavi socijalno angažiranom temom, a postavljen je u zagrebačkoj ulici Republike Austrije (nekoć zvana prema braći Oreški, članovima SKOJ-a i nesretno stradalih boraca za radnička prava). Upravo je masovno preimenovanje ulica i trgova tijekom 90-ih bila umjetnikova inspiracija. Koristeći se fotografijom Mije Oreškog njegovo je lice umjetnik razlomio na dijelove te s njima popločio prečac u ulici (sl. 30). Kovača navodi da se „Mijo Oreški tako vratio u svoju izgubljenu ulicu da bi pomogao svojim sugrađanima.“¹⁶² Posljednji je održan performans osječkog umjetnika Zorana Pavelića, pod nazivom *Osunčana mjesta*¹⁶³ 2017. godine.

Virtualni Muzej Dotrščina je poslao zahtjeve gradskim institucijama u kojima apeliraju na ponovno postavljanje kamenog bloka s osnovnim informacijama o povijesti mjesta na ulazu u park, koji je uklonjen 1990-ih, te na obnovu spomenika Stevana Luketića koji je mjestimično

¹⁵⁶ Dostupna na: <http://www.zarez.hr/clanci/dotrschina> (pregledano 15.5.2018.)

¹⁵⁷ Tekst dostupan na <http://www.dotrschina.hr/css/kalcic.doc> (pregledano 15.5.2018.)

¹⁵⁸ Više na: <http://www.zarez.hr/clanci/covjek-nije-drvo> (pregledano 15.5.2018.)

¹⁵⁹ Više na: <http://www.maz.hr/2014/12/19/katerina-duda-i-mirna-simat-kako-umjetnost-stiti-od-zaborava/> (pregledano 15.5.2018.)

¹⁶⁰ Više na <http://www.zarez.hr/clanci/citajte-miljkovica> (pregledano 15.5.2018.)

¹⁶¹ Više na: <http://www.h-alter.org/vijesti/daniel-kovac-o-nasljednicima> (pregledano 15.5.2018.)

¹⁶² Više na: <https://www.portalnovosti.com/daniel-kovac-postali-smo-zemlja-krizeva> (pregledano 15.5.2018.)

¹⁶³ Više o projektu na: <https://www.portalnovosti.com/zoran-pavelic-vazno-je-odabrati-svjetlo> (pregledano 15.5.2018.) i <https://www.portalnovosti.com/osuncana-mjesta-na-dotrschini> (pregledano 15.5.2018.) i <https://vizkultura.hr/osvjetljavanje-sjecanja/> (pregledano 15.5.2018.)

oštećen – nedostaje mu dio (vjerojatno natpis) u bazi spomenika. Grad Zagreb je prihvatio žalbu i obnovio jedan Bakićev kristal u Dolini grobova te spomenik Branka Ružića. Također, članovi VMD-a traže postavljanje informativne karte, smjerokaze, dodatne klupe i punkt s pitkom vodom. Šimpraga ocjenjuje uspješnost projekta i uključenost sve većeg broja ljudi, a tvrdi da je „prednost projekta što se mjestu sjećanja ne prilazi isključivo komemorativno, već inovativno, a to onda širi publiku i priču.“¹⁶⁴

9. Suvremene inicijative

Raspadom SFR Jugoslavije interes za socijalističku baštinu praktički je nestao, istraživanja se slabo provode, nikada nije izrađen cjeloviti registar spomenika, a njihov status postao je predmetom polemike i metom revizija. Proces transicije ocrtavaju se na tretmanu socijalističke baštine i mogu se razjasniti samo integralnim istraživanjem, kojih trenutno još nema. Budući da je većina spomenika zapuštena te devastirana, osim restauriranja i konzerviranja, potrebno im je revaloriziranje i stavljanje u novi, suvremeni kontekst. Institucije u kulturi nemaju sustavnu politiku njihova zbrinjavanja, stoga se posljednjih godina aktiviraju pojedini građani i umjetnici te rade na osvještavanju njihove važnosti¹⁶⁵. Diljem svijeta jugoslavenska baština je cijenjena, a organiziraju se izložbe čak i u najcjenjenijim muzejima (nedavno je organizirana izložba u MoMA, *Toward a Concrete Utopia: Architecture in Yugoslavia, 1948–1980*), međutim na prostorima država bivših članica Jugoslavije, ova tema je i dalje isključena i/ili ocrnjena u javnom diskursu.

Jedan je od prvih primjera inicijativa na prostorima bivše Jugoslavije prikazivanje kritičkog dokumentarnog filma *Damnatio memoriae*¹⁶⁶ Bogdana Žižića, 2001., u vrijeme kada je dotična tema socijalističke baštine uvelike bila zapostavljena. Film propituje temu brisanja sjećanja u vrijeme Tuđmanove vladavine (1992.-2001.) kada se pisala nova nacionalna povijest i stvarao novi hrvatski identitet povezan sa stvaranjem nacionalne države (usp. Ivančević, 2013: 279). Međutim, reakcija društva na film bila je vrlo slaba. Dvije su tendencije tada bile aktualne: sustavno i planirano uništavanje baštine te njena preobrazba u nacionalne spomenike dodavanjem novih sadržaja i simbola poput križa i hrvatske šahovnice.

¹⁶⁴ Intervju sa Šimpragom: <http://www.goethe.de/ins/hr/prj/dpl/kgv/hr12229051.htm> (pregledano 15.5.2018.)

¹⁶⁵ Usp. Brković, 2013: 97.

¹⁶⁶ Termin označava postupak brisanja svih tragova sjećanja na određenu osobu, korišteno u Rimskom Carstvu, ali i drugdje tokom povijesti. Analiza filma dostupna u članku: Gal Kirn, *Nekoliko kritičkih zabilježki o sudbini jugoslavenskih modernističkih partizanskih spomenika u suvremenom, postjugoslavenskom kontekstu*, u: MSU

Kako bi se socijalistička spomenička baština ponovno uvela u javni diskurs, pokrenut je 2014. projekt *(Ne)primjereni spomenici*¹⁶⁷. To je međunarodna suradnička platforma čiji je cilj povezati stručnjake i organizacije (vrijedna spomena je organizacija *SF:ius, zanimljive neispričane priče*¹⁶⁸) iz zemalja bivše Jugoslavije te pružiti revalorizaciju i zaštitu antifašističke spomeničke baštine NOB-a. Organizacije se bave temom zaborava potaknutim aktualnim političkim diskursom prema prošlosti, tj. represivnim prešućivanjem i brisanjem sjećanja.¹⁶⁹ Platforma ističe da je samo integralnim istraživanjem moguće adekvatno pristupiti rješavanju tog složenog problema.

Termin „neprimjereni“ spomenici pogađa u samu srž problema s kojima se suočava socijalistička baština bivših zemalja Jugoslavije, a rezultat je suvremenog društveno-političkog konteksta i aktualnog tumačenja antifašističkog i socijalističkog nasljeđa¹⁷⁰ Budući da državna politika pripisuje značenje spomenicima te određuje što će se pamtiti, a što ne, pokrenute su inicijative koje predstavljaju otpor javnom diskursu, a spomenike nastoje vratiti u kulturu sjećanja. U to spadaju istraživanja, dokumentiranja¹⁷¹ i mapiranja spomeničke baštine¹⁷², održavanje radionica¹⁷³, stručnih konferencija¹⁷⁴ te organiziranje izložbi¹⁷⁵. Stoga su pokrenuti umjetnički projekti *Što, kako i za koga (WHW)*, *Lokalna baza za osvještavanje kulture (BLOK)*, izdanja nezavisnog tiska (*Arkzin, Zarez*) te pokretanje novomedijskih platformi (*Multimedijalni institut Mi2, Kontejner*).

Udruga *Documenta - Centar za suočavanje s prošlošću*¹⁷⁶ prikuplja, dokumentira i istražuje građu o ratnim zbivanjima, a potaknuta je suvremenim manipulacijama i iskrivljavanjima

¹⁶⁷ Web-portal <https://inappropriatemonuments.org> (pregledano 20.5.2018.), zamišljen je kao on-line baza o djelovanju platforme te je virtualni arhiv dokumenata i fotografija

¹⁶⁸ Više na: <http://www.sfius.org/> (pregledano 3.6.2018.)

¹⁶⁹ Buble, 2017: 7.

¹⁷⁰ Isto.

¹⁷¹ Rubrika „Spomenici“ na portalu Antifašistički vjesnik: <http://www.antifasisticki-vjesnik.org/hr/spomenici/> (pregledano 15.5.2018.)

¹⁷² Vidi inicijative: *Mapiranje trešnjevke* <http://mapiranjetrešnjevke.com/> (pregledano 20.5.2018.), *SAP (Akcija mapiranja spomenika Zagreb)* <https://sapzagrebulpuh.wordpress.com/karta-2/> (pregledano 20.5.2018.)

¹⁷³ Radionice (Anti)komemorativne prakse na spomenicima NOB-a, 2015., *Memorijalizacija ustaških logora*, 2017.

¹⁷⁴ Simpozij *Socijalistički spomenici i modernizam*, 2015.: <http://pogledaj.to/art/socijalisticki-spomenici-i-modernizam/> (pregledano 15.5.2018.), *RAT, REVOLUCIJA I SJECANJE: Poratni spomenici u post-komunističkoj Europi*, 2017.: <http://inappropriatemonuments.org/hr/2017/02/07/rat-revolucija-i-sjecanje-poratni-spomenici-u-post-komunistickoj-europi/> (pregledano 20.5.2018.)

¹⁷⁵ Izložbe *Socijalizam i modernost* (MSU, 2011.) i *Spomenici u tranziciji – rušenje spomenika NOB-e u Hrvatskoj* (Galerija Nova, 2012.)

¹⁷⁶ Osnovana 2005., više na: <https://www.documenta.hr/hr/kultura-sje%C4%87anja.html> (pregledano 15.5.2018.)

povijesnim činjenicama. U svom programu *kultura sjećanja* nastoji potaknuti javni dijalog o kulturi pamćenja te razvijanje tolerancije među narodima.

Što se umjetničkog rada tiče, u posljednje vrijeme sve je više umjetnika koji se bave temom revitalizacije prošlosti. Osim već spomenutih, primjer je i umjetnica Imelda Ramović koja aktualizira spomenike NOB-a u radu *U spomen spomenicima*¹⁷⁷, a Tanja Deman i Vesna Jovanović stavljaju socijalističke zgrade i spomenike u novi kontekst u radu *Deserted Utopia*¹⁷⁸.

Valja spomenuti i djelo nizozemskog fotografa Jana Kempenaersa¹⁷⁹ koji je u fotomonografiji *Spomenik* zabilježio dvadeset i šest primjera memorijalne socijalističke baštine na području bivše Jugoslavije te popularizirao ovu temu u svijetu. Međutim, autor ne razrađuje kontekst i problematiku njihova nastanka, već ih dokumentira samo zbog estetskih razloga, no zahvaljujući njegovom djelu pokrenut je globalni interes za dotične spomenike.

Od ostalih inicijativa treba istaknuti pokretanje časopisa *Nepokoreni grad*, kojeg izdaje Mreža Antifašistkinja Zagreb te godišnji događaj *Trnjanski kresovi* koji slavi oslobođenje Zagreba nastavljajući običaj paljenja kresova iz razdoblja socijalizma. Time se nastoji vratiti u kolektivnu memoriju uspomenu i važnost NOB-a.

¹⁷⁷ Više na: <https://www.behance.net/gallery/57620031/U-SPOMEN-SPOMENICIMA> (pregledano 15.5.2018.), <https://www.tportal.hr/kultura/clanak/strancima-egzotika-domacima-sramota-imelda-ramovic-o-knjizi-posvecenoj-spomenicima-nob-a-foto-20171106>, 2017., (pregledano 20.5.2018.)

¹⁷⁸ Više na: <http://www.tanja-deman.com/Deserted-Utopia>, 2010., (pregledano 15.5.2018.)

¹⁷⁹ Više na: <http://www.jankempenaers.info/works/1/>, 2006.-2009., (pregledano 15.5.2018.)

10. Zaključak

U radu je predstavljena analiza odabranih spomenika posvećenih NOB-u, žrtvama rata, revoluciji, radništvu i značajnim ličnostima u borbi za pravdu, jednakost i antifašizam, na području grada Zagreba, koji je nekoć bio jedan od središta otpora okupatorima. Osim opisa formalno-estetskih karakteristika pojedinih djela, dan je uvid i u povijesni, društveni i kulturni kontekst nastanka djela budući da je to jedan od najprihvatljivijih načina njihove analize. Oni predstavljaju produkt društvene potrebe za očuvanjem sjećanja na bitno razdoblje koje je utjecalo na mnogobrojne generacije ljudi na prostorima bivše Jugoslavije, simboli su teške borbe protiv nepravde te su podizani s namjerom davanja počasti sudionicima rata koji se poistovjećivao sa socijalnom revolucijom. Najveći dio spomenika podignut je poslije 1950-ih godina, a pripadaju jedinstvenom fenomenu spomeničke baštine podignutih na prostorima bivše Jugoslavije. Dan je presjek najvažnijih autora u kontekstu razvoja europske moderne umjetnosti i likovne kritike koja je obilježila razvoj apstraktne umjetnosti u javnoj spomeničkoj plastici.

Socijalistički spomenici danas su u raspadnom stanju, nekolicina njih je samo restaurirana, a tema je i dalje tabu u društvu, stoga je znanstveno neistražena. Nekolicina inicijativa koje nastoje vratiti temu u javni diskurs gotovo prolazi zanemareno, spomenici su izgubili svoju primarnu funkciju i značenje te danas predstavljaju samo simbol djelića prošlosti.

Za daljnji bi razvoj situacije, važno bilo što više provoditi integralna istraživanja budući da je pristup temi dosta izazovan, razviti zdrav odnos prema jugoslavenskoj umjetničkoj baštini te diskutirati o pozitivnim i negativnim stranama bivšeg režima, a za to je potrebna veća razina svijesti u narodu i promjena aktualne službene politike. Socijalizam je deklarativno predstavljao borbu za jednakost svih ljudi, za dostojanstveno radno mjesto, besplatno obrazovanje, primjeren standard, etičke, religijske, seksualne slobode. Te pozitivne strane antifašističkog nasljeđa treba njegovati, pogotovo kada se u sadašnjosti događa sve veće bujanje fašizma u obliku izrabljivanja, zlostavljanja, nezaposlenosti, siromaštva, protjerivanja izbjeglica, diskriminacije na temelju rase, roda, spola, religije, nacionalnosti itd. Povijest bi trebala služiti kao učiteljica da se negativni događaji ne ponove, a isto tako bi trebalo početi promišljati o mogućim modelima revitalizacije i načinima upravljanja antifašističkom baštinom kako se ne bi ponavljala njena destrukcija i reinencija s budućom povijesnom promjenom.

Literatura

Knjige:

- Baldani, Juraj (ur.), *Revolucionarno kiparstvo*, Zagreb: Spektar, 1977.
- Bekić, Darko, *Vojin Bakić. Biografija ili kratka povijest kiposlavlje*, Zagreb: Profil, 2007.
- Buble, Tamara, Potkonjak, Sanja, Pupovac, Tihana, Škrbić Alempijević, Nevena (ur.), *Hrestomatija - Zagreb grad heroj: prakse sjećanja na NOB*, vol. 1, Zagreb, 2017.
- Fisković, Cvito, *Partizanski spomenici*, Split, Slobodna Dalmacija, 1945.
- Gamulin, Grgo, *Hrvatsko kiparstvo XIX. I XX. Stoljeća*, Zagreb: Naprijed, 1999.
- Hanaček, Ivana, Kutleša, Ana (ur.), *Natrag na trg!*, Zagreb: [BLOK], 2015.
- Horvatinčić, Sanja, *Spomenici iz razdoblja socijalizma u Hrvatskoj – prijedlog tipologije, Doktorski rad*, Zadar, 2017.
- Horvat-Pintarić, Vera, *Dušan Džamonja*, Zagreb: Naprijed, 1960.
- Hrženjak, Juraj (ur.), *Savez antifašističkih boraca Hrvatske: Rušenje antifašističkih spomenika u Hrvatskoj 1990–2000.*, Zagreb: SABA, 2002.
- Ivančević, Nataša (ur.), *Vojin Bakić: svjetlosne forme, retrospektiva*, Zagreb: Muzej suvremene umjetnosti, 2013.
- Kličinović, Božena (ur.), *Spomenici i fontane u gradu Zagrebu*, vodič, Zagreb: Gradski zavod za zaštitu spomenika kulture i prirode, Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, Gliptoteka, 2007.
- Kolešnik, Ljiljana (ur.), *Socijalizam i modernost; umjetnost, kultura, politika 1950.-1974.*, Zagreb: Institut za povijest umjetnosti, MSU, 2011.
- Korać, Dušan (ur.), *Spomenici i spomen-ploče u čast učesnika i događaja NOB na području grada Zagreba*, Zagreb: Muzej grada Zagreba, 1958.
- Protić, Miodrag B., *Jugoslovenska skulptura 1870-1950*, u: *Jugoslovenska umetnost XX veka*, Beograd: Muzej savremene umjetnosti, 1975.
- Protić, Miodrag B., *Umetnost na tlu Jugoslavije, Skulptura XX veka*, Zagreb: Spektar, 1982.
- Ricœur, Paul, *Memory, History, Forgetting*, London: The University of Chicago, 2014.
- Spomenici i spomen obilježja radničkog pokreta i narodne revolucije u Zagrebu*, Regionalni zavod za zaštitu spomenika kulture u Zagrebu, 1981.
- Šegedin, Petar (ur.), *Kršinić*, Zagreb: Grafički zavod, 1968.
- Šimunković, Mario, Delač, Domagoj (ur.), *Sjećanje je borba: spomen obilježja narodnooslobodilačke borbe i revolucionarnog pokreta na području grada Zagreba*, Zagreb: SABA RH, 2013.

Ugarković, Stipe, Očak, Ivan, *Zagreb: grad heroj, spomen obilježja revoluciji*, Zagreb: August Cesarec, 1979.

Članci:

Brković, Jasmina, Vranešević, Dunja, *Virtualni muzej Dotrščina*, *Informatica museologica*, Vol.43 No.1-4, 2013.

Horvatinčić, Sanja, *Ballade of the Hanged Man: World War II Atrocities and Representational Strategies of Memorial Sculpture in Socialist Yugoslavia*, Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete - University Press, Faculty of Arts, str. 24-24, 2014a.

Horvatinčić, Sanja, *Formalna heterogenost spomeničke skulpture*, u :Anali Galerija Antuna Augustinčića, br.31, 2012.

Horvatinčić, Sanja, *Prijedlog modela problemske analize spomeničke plastike iz razdoblja socijalizma*, Radovi Instituta za povijest umjetnosti, Vo. 37, No. 37, str. 217-228, 2013.

Horvatinčić, Sanja, *Spomenici posvećeni radu i radničkom pokretu u socijalističkoj Jugoslaviji*, etnološka tribina 37, str. 153-168, vol. 44, 2014b.

Horvatinčić, Sanja, *Spomenik, teritorij i medijacija ratnog sjećanja u socijalističkoj Jugoslaviji*, u: Život umjetnosti: časopis za suvremena likovna zbivanja, Vol. 96, No.1, str. 32-59., 2015.

Kolešnik, Ljiljana, *Hrvatska spomenička skulptura u kontekstu europskog modernizma druge polovice 20. stoljeća: primjer V. Bakića*, u: Radovi Instituta povijesti umjetnosti, No. 22, str. 187-201, 1998.

Kolešnik, Ljiljana, *Ikonografija socrealizma u opusu Antuna Augustinčića*, u: Peristil, zbornik radova za povijest umjetnosti, str. 169-176, Vol. 37, No. 1, 1994.

Lencović, Hana, *Pogled na revolucionarnu spomeničku baštinu*, Problemi sjevernog Jadrana 11, str. 95-109, 2011.

Maković, Zvonko, „*Hoće li Hrvatska ostati bez ijednog djela velikog kipara Vojina Bakića?*“, Zagreb, Globus, 12.5.2000.

Mitrović, Katarina, *Intelektualac u socijalističkoj umjetnosti: spomenik Moši Pijadi u Beogradu-djelo Branka Ružića*, Peristil No. 60, str. 129-146, 2017.

Potkonjak, Sanja, Pletenac, Tomislav, *Kada spomenici ožive - „Umjetnost sjećanja“ u javnom prostoru*, *Studia ethnologica Croatica*, vol. 23, str. 7-24, Zagreb, 2011.

Riegl, Alois, *Moderni kult spomenika: njegova bit, njegov postanak*, u: Anatomija povijesnoga spomenika, ur. M. Špikić, Zagreb, 351-411, 2006.

Vujčić, Davorin, *Priče o spomenicima: Skice i modeli za spomenike u stalnom postavu Galerije Antuna Augustinčića*, Zagreb, str. 1-24, 2015.

Župan, Ivica, *Syjetlosni oblici Vojina Bakića*, u: *Ars Adriatica*, str. 209-226, No.3, 2013.

Internetski izvori:

Antifašistički vjesnik, *Crvene ruže za Radu Končara i borbeni duh radničke Trešnjevke*, http://www.antifasisticki-vjesnik.org/hr/spomenici/9/Crvene_ruze_za_Radu_Koncara_i_borbeni_duh_radnicke_Tresnjevke/176/ (pregledano 8.8.2018.)

Antifašistički vjesnik, *Skinuta bista Ive Lole Ribara*, http://www.antifasisticki-vjesnik.org/hr/spomenici/9/Skinuta_bista_Ive_Lole_Ribara/256/ (pregledano 20.5.2018.)

Antifašistički vjesnik, *Spomenici*, <http://www.antifasisticki-vjesnik.org/hr/spomenici/> (pregledano 15.5.2018.)

Antifašistički vjesnik, *Spomenik prosinačkim žrtvama opet na udaru fašista*, http://www.antifasisticki-vjesnik.org/hr/spomenici/9/Spomenik_prosinackim_zrtvama_opet_na_udaru_fasista/278/ (pregledano 8.8.2018.)

B.,A., *Slava heroinama: ruže i svijeće za Rajku i Zdenku*, <https://www.lupiga.com/vijesti/slava-heroinama-ruze-i-svijece-za-rajku-i-zdenku> (pregledano 20.5.2018.)

Barbarić, Tina, *Strancima egzotika, domaćima sramota: Imelda Ramović o knjizi posvećenoj spomenicima NOB-a*, <https://www.tportal.hr/kultura/clanak/strancima-egzotika-domacima-sramota-imelda-ramovic-o-knjizi-posvecenoj-spomenicima-nob-a-foto-20171106> (pregledano 20.5.2018.)

Boban, Jadran, *Rajka i Zdenka Baković*, <http://www.jadranboban.com/bakovic/> (pregledano 8.8.2018.)

Butković Mićin, Lidiya, *Planovi i realizacija spomen-parka*, <http://www.zarez.hr/clanci/planovi-i-realizacija-spomen-parka> (pregledano 15.5.2018.)

Deman, Tanja, *Deserted utopia*, <http://www.tanja-deman.com/Deserted-Utopia> (pregledano 15.5.2018.)

Documenta, Centar za suočavanje s prošlošću, *Kultura sjećanja*, <https://www.documenta.hr/hr/kultura-sje%C4%87anja.html> (pregledano 15.5.2018.)

Došen, Magdalena, *Daniel Kovač o Nasljednicima*, <http://www.h-alter.org/vijesti/daniel-kovac-o-nasljednicima> (pregledano 15.5.2018.)

Duda, Katerina, Šimat, Mirna, *Kako umjetnost štiti od zaborava*, <http://www.maz.hr/2014/12/19/katerina-duda-i-mirna-simat-kako-umjetnost-stiti-od-zaborava/> (pregledano 15.5.2018.)

Galerija Antuna Augustinčića, *NIKOLA BOLČEVIĆ: Pronađeni kipar*, <http://www.gaa.mhz.hr/nikola-bolcevic-a42> (pregledano 30.6.2018.)

Goethe Institut, *Intervju sa Sašom Šimpragom, Inovativne prakse kulture sjećanja*, <http://www.goethe.de/ins/hr/prj/dpl/kgv/hr12229051.htm> (pregledano 15.5.2018.)

Horvatinčić, Sanja, *Život i smrt vjesnika slobode*, <http://www.zarez.hr/clanci/zivot-i-smrt-vjesnika-slobode> (pregledano 15.5.2018.)

Hrvatska enciklopedija, *Rade Končar*, <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=32725> (pregledano 8.8.2018.)

Hut Kono, Aleksandar, *Dotrščina*, <http://www.zarez.hr/clanci/dotrscina> (pregledano 15.5.2018.)

Kalčić, Silvia, *Čovjek nije drvo*, <http://www.zarez.hr/clanci/covjek-nije-drvo> (pregledano 15.5.2018.)

Kalčić, Silvia, *Zvučna šetnja Davora Sanvincentija*, <http://www.dotrscina.hr/css/kalcic.doc> (pregledano 15.5.2018.)

Kempenaers, Jan, *Works*, <http://www.jankempenaers.info/works/1/> (pregledano 15.5.2018.)

Komazlić, Antonija i Šimpraga, Saša, *Uspon i pad TŽV Gredelj*, <http://www.h-alter.org/vijesti/uspon-i-pad-tvornice-zeljeznickih-vozila-gredelj> (pregledano 15.5.2018.)

Kreho, Dinko, Došen, Magdalena - *Čitajte Miljkovića!*, <http://www.zarez.hr/clanci/citajte-miljkovica> (pregledano 15.5.2018.)

Lulić, Josipa, *Predmeti u vakuumu*, <http://www.zarez.hr/clanci/predmeti-u-vakuumu> (pregledano 15.5.2018.)

Mapiranje trešnjevke, <http://mapiranjetresnjevke.com/> (pregledano 20.5.2018.)

Ministarstvo mora, prometa i infrastrukture, *Obilježena 40. obljetnica željezničke nesreće u Zagrebu*, <http://www.mppi.hr/default.aspx?id=15105> (pregledano 25.7.2018.)

Neprimjereni spomenici – Inappropriate monuments, <https://inappropriatemonuments.org> (pregledano 20.5.2018.)

Novosti, „*Osunčana mjesta“ na Dotrščini*, <https://www.portalnovosti.com/osuncana-mjesta-na-dotrscini> (pregledano 15.5.2018.)

<http://www.goethe.de/ins/hr/prj/dpl/kgv/hr12229051.htm> (pregledano 15.5.2018.)

Pašić, Jelena, *Osvjetljavanje sjećanja*, <http://vizkultura.hr/osvjetljavanje-sjecanja/> (pregledano 15.5.2018.)

Pavelić, Zoran, *Važno je odabrati svjetlo*, <https://www.portalnovosti.com/zoran-pavelic-vazno-je-odabrati-svjetlo> (pregledano 15.5.2018.)

Radišić, Marin, *Socrealizam u skulpturi*, <http://www.zarez.hr/clanci/socrealizam-u-skulpturi> (pregledano 2.8.2018.)

Ramović, Imelda, *U spomen spomenicima*, <https://www.behance.net/gallery/57620031/U-SPOMEN-SPOMENICIMA> (pregledano 15.5.2018.)

Rat, revolucija i sjećanje: Poratni spomenici u post-komunističkoj Europi:
<http://inappropriatemonuments.org/hr/2017/02/07/rat-revolucija-i-sjecanje-poratni-spomenici-u-post-komunistickoj-europi/> (pregledano 20.5.2018.)

SAP (Akcija mapiranja spomenika Zagreb), <https://sapzagreb.lupuh.wordpress.com/karta-2/> (pregledano 20.5.2018.)

SF:ius, Zanimljive neispričane priče, <http://www.sfius.org/> (pregledano 3.6.2018.)

Socijalistički spomenici i modernizam, <http://pogledaj.to/art/socijalisticki-spomenici-i-modernizam/> (pregledano 15.5.2018.)

Spomenik Database, *Pleso*, <http://www.spomenikdatabase.org/pleso> (pregledano 8.8.2018.)

Šimpraga, Saša, *Daniel Kovač – Postali smo zemlja križeva*,
<https://www.portalnovosti.com/daniel-kovac-postali-smo-zemlja-krizeva> (pregledano 15.5.2018.)

Šimpraga, Saša, *Toponimi sigurne smrti*, <http://www.zarez.hr/clanci/toponimi-sigurne-smrti> (pregledano 15.5.2018.)

Šimpraga, Saša, *Virtualni muzej*, <http://www.zarez.hr/clanci/virtualni-muzej> (pregledano 15.5.2018.)

Virtualni muzej Dotršćina: <http://www.dotrscina.hr/> (pregledano 15.5.2018.)

Zorić, Svjetlana, *Kultura zaborava - upoznavanje nepoznatog Zagreba*,
<https://www.lupiga.com/vijesti/kultura-zaborava-upoznavanje-nepoznatog-zagreba> (pregledano 15.5.2018.)

Slikovni prilog

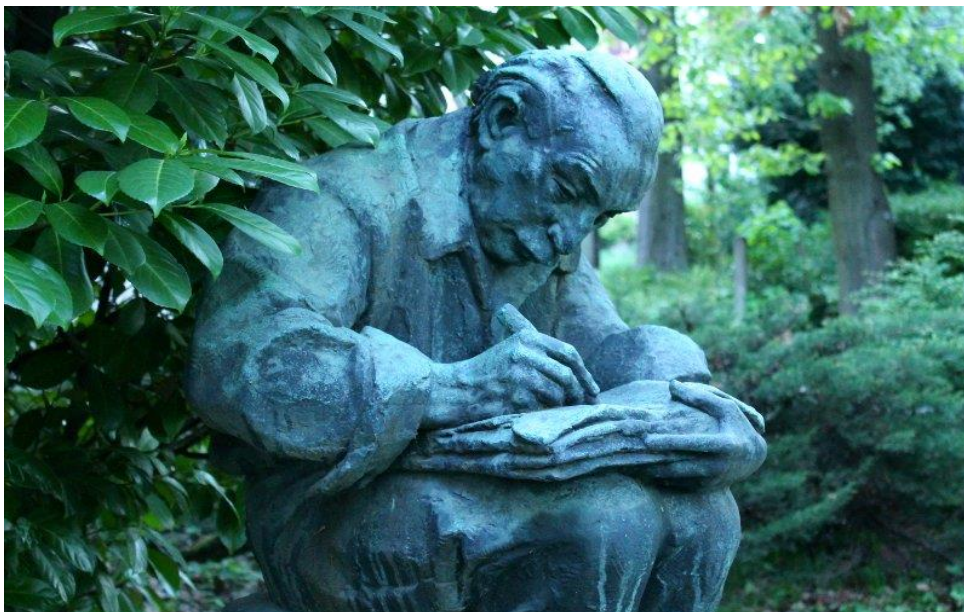
Slika 1., Slika 2. Antun Augustinčić: Nošenje ranjenika (1946.)



Izvor: <http://www.zagrebacki.info/2012/04/nosenje-ranjenika.html>

Slika 3., Slika 4. Antun Augustinčić: Spomenik Moši Pijade (1946.)





Izvor: <http://www.zagrebacki.info/2012/04/mosa-pijade.html>

Slika 5., Slika 6: Frano Kršinić: Strijeljanje talaca, (1951.)



Izvor: <http://www.zagrebacki.info/2012/04/strijeljanje-talaca.html>



Izvor: <http://hr.n1info.com/a118517/Vijesti/Dotrscina-niposto-nije-usamljeni-slucaj-devastacije-antifasistickih-spomenika-u-Zagrebu.html>

Slika 7, Slika 8: Vanja Radauš: Rade Končar, (1952.)



Izvor: <http://www.zagrebacki.info/2012/04/rade-koncar.html>

Slika 9: Vanja Radauš: Ranjenik, (1938.)



Slika 10: Ivan Sabolić: Zdenka i Rajka Baković, (1977.)



Izvor: <http://www.zagrebacki.info/2012/04/sestre-bakovic.html>

Slika 11. Đuka Kavurić: Grobnica narodnih heroja, (1950.)



Izvor: https://hr.wikipedia.org/wiki/Grobnica_narodnih_heroja_u_Zagrebu#/media/File:Grobnica_narodnih_heroja_Zagreb.JPG

Slika 12. Antun Augustinčić: Spomenik Mojsija (1932.)



Izvor: <http://www.zagrebacki.info/2012/08/mojsije.html>

Slika 13: Stevan Luketić, Spomenik kozaračkoj djeci, (1969.)



Izvor: https://hr.wikipedia.org/wiki/Dodatak:Popis_antifa%C5%A1isti%C4%8Dkih_spomenika_u_Gradu_Zagrebu#/media/File:Grobница_djece_sa_Kozare_Mirogoj.jpg

Slika 14. Spomenik palim talijanskim borcima „Brigada Italija“, (1949.)



Izvor: Horvatinčić, 2017.: 66

Slika 15: Vojin Bakić, Spomenik Ivanu Goranu Kovačiću (1964.)



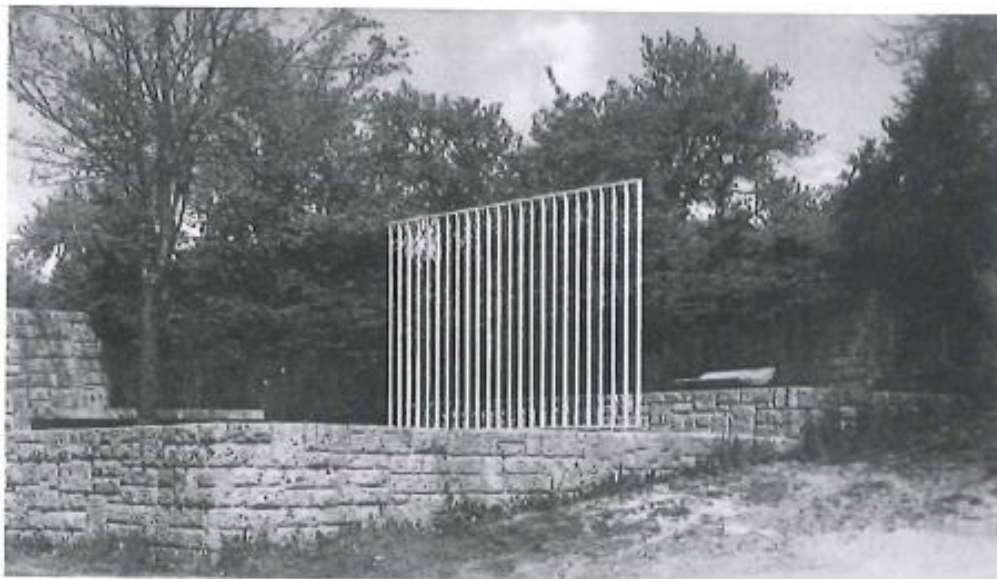
Izvor:<http://www1.zagreb.hr/galerijakd.nsf/c31dd4a135787898c1256f9600325af4/c9b128abd607633ec1257f3e00491715?OpenDocument>

Slika 16: Dušan Džamonja, Spomenik prosinačkim žrtvama (1960).



Izvor:https://hr.wikipedia.org/wiki/Prosina%C4%8Dke_%C5%Bertve_20._prosinca_1943./media/File:Spomenik_prosinackim_zrtvama.jpg

Slika 17: Spomenik trideset vješanih žrtava (1959.)



Izvor: Horvatinčić, 2014a: 197.

Slika 18: Ivan Sabolić, Plamen - spomenik ilegalcima, (1957.)



(<http://www.zagrebacki.info/2013/07/plamen-spomenik-ilegalcima.html>)

Slika 19. Nikola Bolčević, Spomenik palim Kustošijancima u NOB-u, (1985.)



Izvor: <http://www.zagrebacki.info/2013/07/palim-kustosijancima-u-nob.html>

Slika 20. Marijan Burger, Probijanje obruča (1978.)



Izvor: https://hr.wikipedia.org/wiki/Dodatak:Popis_antifa%C5%A1isti%C4%8Dkih_spomenika_u_Gradu_Zagrebu#/media/File:Spomenik_Pleso_Velika_Gorica.jpg

Slika 21: Tomislav Ostojica, Spomenik palim borcima Ciglenice (1972.)



Izvor: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Spomenik_palim_borcima_Zagreb.jpg

Slika 22, Slika 23, Slika 24: Dolina grobova, Vojin Bakić, 1980-ih





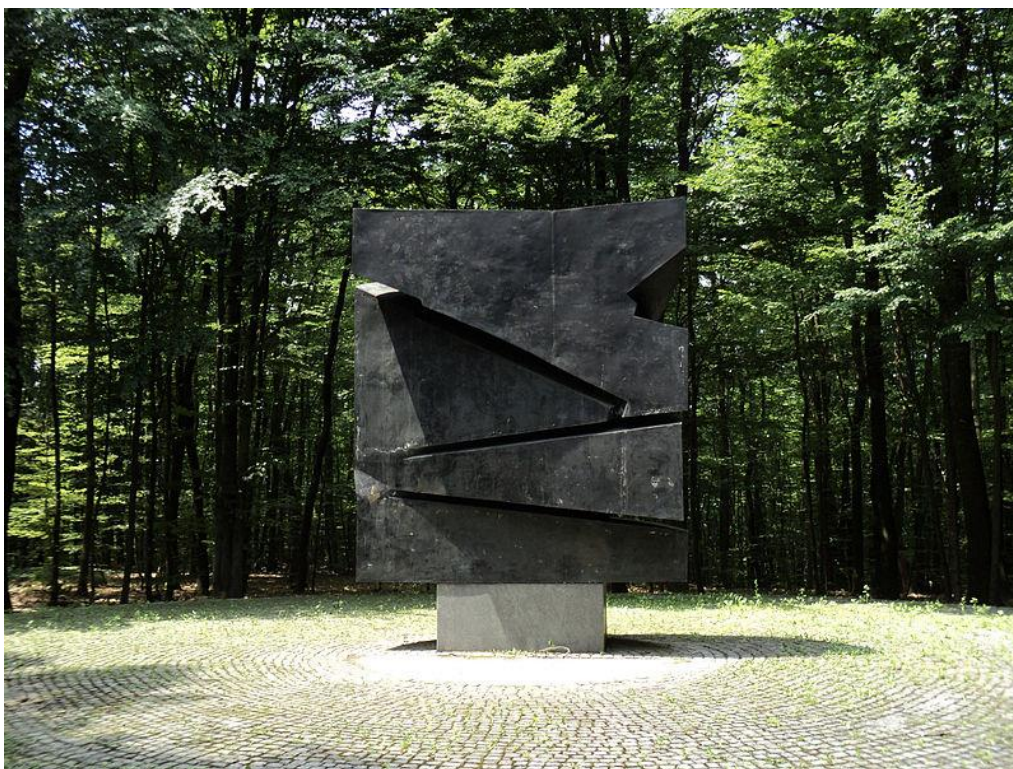
Izvor: https://hr.wikipedia.org/wiki/Spomen-park_Dotr%C5%A1%C4%87ina

Slika 25, Slika 26: Branko Ružić, Spomenik poginulima za oslobođenje Zagreba 1941.-45., (1981.)



Izvor: <http://www.dotrscina.hr/>

Slika 27: Stevan Luketić, Spomenik palim revolucionarima Zagreba 1919.-41., (1985.)



Izvor: <http://www.dotrscina.hr/>

Slika 28, Slika 29: Kosta Angeli Radovani, Spomenik Zagrepčanima poginulima u NOB-u 1941.-1945. (1981.)



Izvor: <http://www.dotrscina.hr/>

Slika 30. Daniel Kovač, Prisutnost (2015.)



Izvor: <https://www.facebook.com/virtualnimuzejdotrscina/photos/pcb.734652676678923/734652340012290/?type=3&theater>

Summary

This thesis covers the topic of creation of monuments dedicated to the National Liberation War during the times of the Socialist Republic of Croatia in the city of Zagreb and their significance for the society. The analyzed monuments depict and celebrate the victory of NLW during and after World War II. They are symbols of defeated fascism and represent one important part in human history. Also, they have important artistic value in relation to european modern art. Their perception and relationship with society is expressed through the culture of memory and oblivion produced by the political elites since 1990.

Key words: memory, monument, National Liberation War, revolution, Socialist Republic of Croatia